



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन

मराठी भाषा विभाग

राज्य मराठी विकास संस्था

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,

धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६

संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

'तपशील' हे मराठीतील एक महत्त्वाचे नियतकालिक (द्वैमासिक) असून ते सद्यस्थितीत कार्यरत नाही. संस्थेच्या उपरोक्त प्रकल्पातंर्गत 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करता येणे शक्य असल्याने सदर नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून संस्थेच्या संकेतस्थळावर उपलब्ध करून देण्यासाठी राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सदर नियतकालिकाचे प्रकाशक व मालक स्मृतिशेष श्री. नाना जोशी ह्यांच्या कन्या श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादकमंडळातील सदस्य ह्यांना विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंतीस श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादक-मंडळ ह्यांनी मान्यता दिल्यामुळे आणि सदर नियतकालिकाचे अंक उपलब्ध करून दिल्यामुळे 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या (द्वैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देणे शक्य होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.

२. सदर ग्रंथांचे/ नियतकालिकांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.

३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.

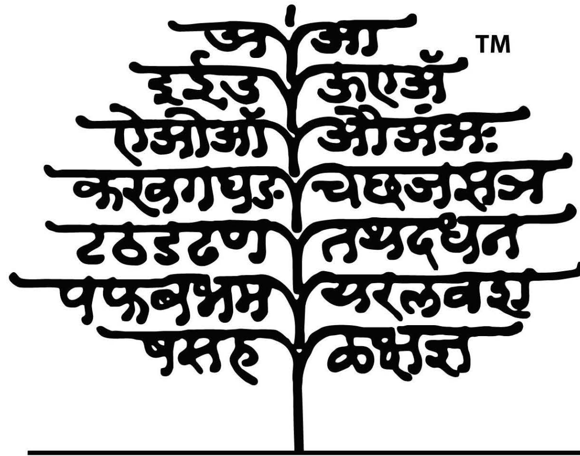
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई आणि तपशील संपादक-मंडळ यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

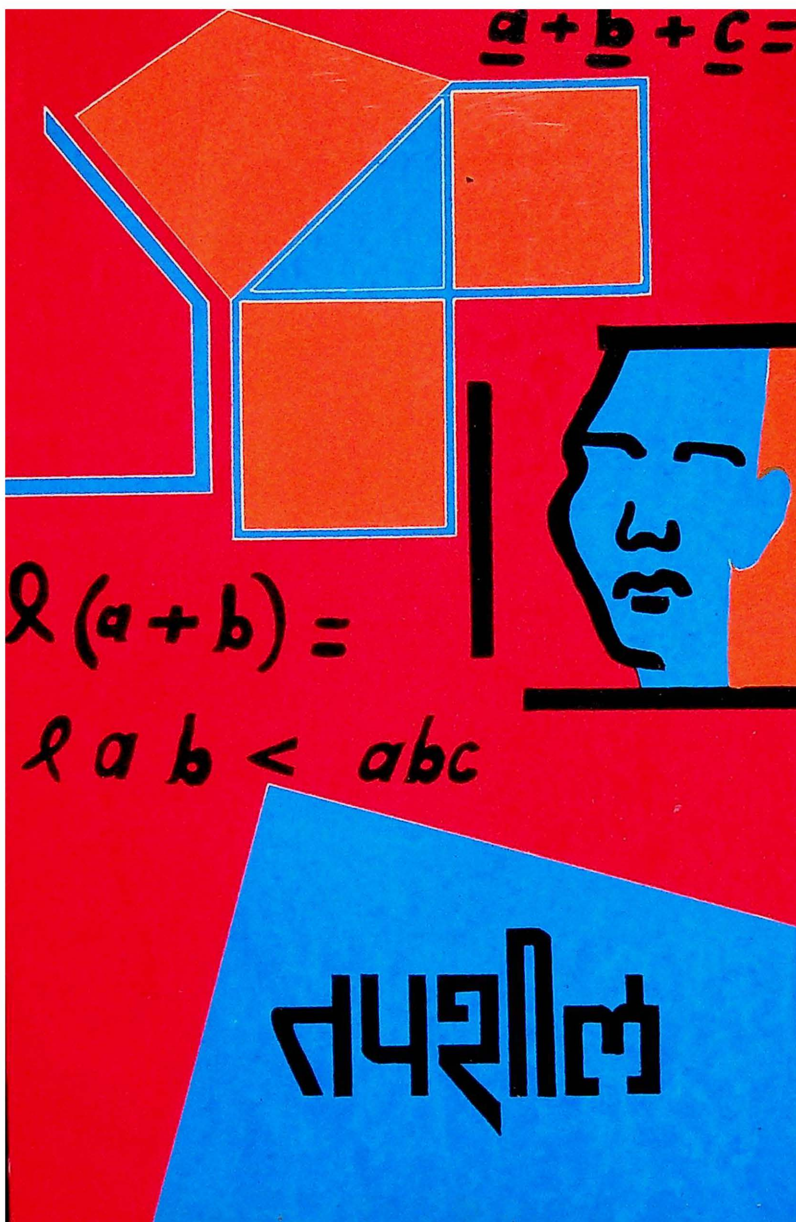
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे, कलावंतांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्व राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे नसतील.

अनुक्रमणिका

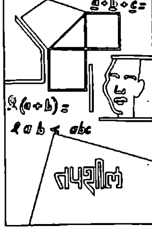


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका



तपशील

अंक सहावा, वर्ष पहिले, १९९७

संपादक

डॉ. मीना वैशंपायन
डॉ. मंगला सरदेशपांडे
डॉ. आनंद जोशी
श्री. नाना जोशी

रचना

हेमचंद्र कराडकर

अक्षरजुळणी

अभिजित पंडित

मुद्रण व्यवस्था

विजय एंटरप्रायझेस,
'भाग्यरेखा', जुना बेलापूर रस्ता,
कळवा, ठाणे.

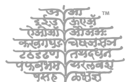
मालक, मुद्रक, प्रकाशक आणि पत्रव्यवहार

श्री. नाना जोशी
४ - अ, सोमणनगर,
क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग,
मुंबई - ४०० ०१२

अनुक्रमणिका

'तपशील'चा तपशील :

* सुट्या अंकाची किंमत रुपये १०० /-
* (६ अंकांची) वार्षिक वर्गणी रुपये २०१ /-
* प्रत्येक अंकाची पृष्ठसंख्या सुमारे १२० ते १२५
* वर्गणी मधल्या अंकापासून स्वीकारली जाणार नाही. थोडक्यात दुसऱ्या अंकाला वर्गणी पाठवली तरी पहिल्या अंकापासूनच अंक देण्यात येईल.



संपादकीय

प्रिय रसिक वाचकहो

'तपशील'च्या या अंकाबरोबर 'तपशील'चे एक वर्ष पूर्ण होत आहे. या सहा अंकांमधून भारताबाहेरच्या देशांमधील साहित्य आणि साहित्यिक यांचा परिचय करून देण्याचा आम्ही प्रयत्न केला. असाच प्रयत्न आम्ही पुढील वर्षी करणार आहोत.

या अंकात मार्गरीत ड्युरास या प्रख्यात फ्रेंच लेखिकेचा परिचय आपणास वाचावयास मिळेल. तसेच प्रेमपुजारी – डी. एच्. लॉरेन्स, यांच्या जीवनचरित्राचा पुढील भागही आपण वाचाल. सांस्कृतिक संक्रमणाच्या क्राळात सार्त्रसारख्या लेखकाची कशी कोंडी होते याविषयी आपण या अंकात वाचाल. डॉ. जॉनसन यांचे चरित्रकार जेम्स बॉसवेल यांच्या मनोरंजक व्यक्तिमत्त्वाचा काही भाग आपण गेल्या अंकात वाचलात त्याचा पुढील भाग या अंकात आहे. नोंदवहीमध्ये प्रख्यात फ्रेंच चित्रकार दलाक्रुआ यांच्याविषयी माहिती देणारे टिपण आहे. श्रीकृष्ण कामत यांनी रशियन राष्ट्रवादाचा उद्गाता म्हणून दिसणारे डोस्टोएवस्कीचे रूप रेखाटले आहे. 'असा हा वाचन छंद' ही लेखमाला आपण वाचीत होतात. त्या लेखमालेतील सहावा लेख आमच्या हाती असूनही पृष्ठसंख्येच्या मर्यादेमुळे तो या अंकात जाऊ शकला नाही याबद्दल आम्हास खेद वाटतो.

साहित्याबरोबरच चित्रकला, शिल्पकला या विषयीची माहिती देणारे लेख व त्या स्वरूपाचे लेखन करणारे लेखक आमच्या नजरेपुढे असूनही आम्ही ते केवळ आर्थिक कारणामुळे आजवर दिलेले नाहीत.

या पहिल्या वर्षात स्वत: वर्गणीदार होऊन तपशीलला पाठींबा दिलात याबद्दल आपले आभारी आहोत. पुढील वर्षी आपण स्वत: वर्गणीदार व्हावेच. पण आणखी दोन नवे वर्गणीदार आम्हास मिळवून द्यावेत अशी विनंती आहे. त्यामुळे आमच्या मनातील संकल्पित योजनापैकी काही भाग तरी प्रत्यक्षात आणता येईल.

श्री. श्रीकृष्ण कामत, सौ. प्रतिभा टिल्लू यांनी कसलाही मोबदला न घेता लिखाण केले. श्रीमती विमलाबाई गुर्जर यांनी मुद्रित संशोधनाचे किचकट काम केले. श्री. सांगलीकर, श्री. डि. एस. ठाकूर, श्री. रायकर, श्री. धिरजलाल शहा, श्री. गुरव, श्री. माळी यांनी वर्गणीदार मिळवून दिले आणि श्री. अभिजित पंडित यांनी मुद्रण व्यवस्थेचा भाग सांभाळला याबद्दल त्या सर्वांचे आभार.

अमेरिकेतील मूरसटाडन – यू जर्सी येथील Eleanor S. Kelemen यांनी 'तपशील'साठी ग्रंथ पुरवठा केला याबद्दल त्यांचे खास आभार.

आपल्या सुचनांचे नेहमीच स्वागत केले जाईल याची खात्री असावी.

वर्षभरातील आपल्या सर्वांच्या सहकार्याबद्दल पुन्हा एकदा मन:पूर्वक धन्यवाद ! पुढील वर्षी असेच सहकार्य मिळावे अशी विनंती.

– संपादक
२५ मार्च १९९७

अनुक्रमणिका

लेखकाचा परिचय

मार्गरीत् ड्यूरास

डॉ. मंगला सरदेशपांडे

एखादा लेखक मग तो प्रतिभावान वा सामान्य असो, जगमान्य होण्याचे काही गणित आहे का? याचे नेमके उत्तर देणे अर्थातच कठीण आहे. परंतु लेखकाला जागतिक प्रसिद्धी मिळवून देण्यास कारणीभूत होणाऱ्या काही गोष्टींबद्दल अंदाज बांधता येतो. या संदर्भात कै. श्री. पु. भा. भावे यांच्या एका विधानाचे स्मरण होते. काही मराठी लेखकांच्या अनेक कथा जागतिक वाङ्मयात मान मिळविण्याइतक्या दर्जेदार आहेत, मराठी लघुकथांचे इंग्रजीत भाषांतर होत नाही, म्हणून त्यांना जागतिक वाङ्मयात त्यांचे हक्काचे स्थान प्राप्त होत नाही, असे त्यांचे मत होते. हा दुराभिमान आहे असे कदाचित कोणी म्हणेल. अन्य भाषेतील लेखकांनीही अशाच प्रकारची विधाने केलेली आहे. प्रख्यात स्पॅनिश बोलपट दिग्दर्शकानेही तेव मत मांडले आहे. आपल्या आत्मचरित्रात ते म्हणतात, स्पॅनिश भाषेत अनेक प्रतिभावान लेखक आहेत, त्यांचे लिखाण कसदार आहे पण ते जगाला माहीत नाहीत, कारण ते स्पॅनिशमध्ये लिहितात, ते इंग्रजीत लिहिते, तर त्यांची नावे सर्वांना माहीत झाली असती. अर्थात एखाद्या साहित्यकृतीचे भाषांतर ही वाटते तितकी सोपी गोष्ट नाही. प्रसिद्ध लेखक व्हलादिमिर नोबॅकॉव्ह यांनी एखाद्या साहित्यकृतीचे भाषांतर करणे ही किती कठीण कामगिरी आहे, याबद्दल विस्ताराने लिहिलेले आहे. GOGOL (गोगोल) या महान रशियन लेखकाचा इंग्रजी भाषांतरकारांनी कसा पार निकाल लावला आहे, हे त्यांनी अनेक उदाहरणे देऊन सिद्ध केले आहे.

एखाद्या लेखकाच्या साहित्यकृतीचे इंग्रजीत भाषांतर होईलही. परंतु तेवढ्याने भागत नाही. तो एखाद्या जागतिक चळवळीत सामील असेल, तर त्याला हमखास प्रसिद्धी मिळते. प्रतिभेने अतिसामान्य अशा अनेक लेखकांजवळ या दोन्ही गोष्टी असल्याकारणाने, जागतिक प्रसिद्धी निदान काही काळ तरी त्यांना अगदी सहजपणे हस्तगत करता आली. हॉवर्ड फास्ट हे एक उदाहरण. कम्युनिस्ट चळवळीच्या अभ्यासकांना अनेक उदाहरणे आठवतील.

अनेक फ्रेंच लेखकांच्या साहित्यकृतींचे इंग्रजीत भाषांतर झालेले आहे. परंतु त्यातील अनेकजण कोणत्याही जागतिक चळवळीत सामील नसल्याकारणाने, त्यांना मिळावी तितकी प्रसिद्धी मिळालेली नाही. काही वर्षांपूर्वी गिल ला पूज (GILLES LA POUGE) भारतात येऊन गेले. भारतातल्या अनेक शहरांना त्यांनी भेट दिली. तेथील लेखकांशी चर्चा-संभाषण केले. त्यांचा अनुभव मोठा बोलका होता. अनेक भारतीय लेखक फक्त सार्त्र, काम्यू, सिमॉन द बुव्हार या फ्रेंच लेखकांबद्दल त्यांना प्रश्न विचारीत. त्यांना अखेरीस सांगावे लागले, की फ्रेंच साहित्यात ही तिन्हीही नावे आता पार मागे पडली आहेत. अनेक नवे लेखक, अनेक प्रकारच्या

साहित्यकृतींबद्दल नवे प्रयोग करीत आहेत, त्याबद्दल तुम्ही प्रश्न का विचारीत नाही? त्यांना सांगण्यात आले की, "अशा नव्या लेखकांची नावेच माहीत नाहीत. मार्गारीत् ड्युरास ही लेखिका, त्या अनेक लेखकांपैकी एक. त्यांच्या काही साहित्यकृतींचे इंग्रजीत भाषांतर झालेले आहे. (LE SQUARE) "चौक" ही त्यांची कादंबरी प्रकाशित करताना, इंग्रजी प्रकाशकाने म्हटले होते की या लेखिकेचे नाव इंग्रजी वाचकाला माहीत नसेल, पण फ्रान्समध्ये मार्गारीत् ड्यूरास यांना मानणारे खूप लोक आहेत !"

मराठी वाचकाला या लेखिकेचे नाव माहीत नसल्यास आश्चर्य करण्याचे कारण नाही.

अलीकडच्या काळातील या फ्रेंच लेखिकेचा परिचय करून देण्याचा हा प्रयत्न.

एखाद्या लेखकाचे लिखाण खूप खोलात जाऊन समजावून घेण्यास त्या लेखकाचे चरित्र उपयोगी पडणे शक्य नाही अशा अर्थाचे विधान मार्गारीत् ड्यूरास वारंवार करतात. हे असे जरी त्या म्हणत असल्या तरी त्यांचे लिखाण आणि त्यांचे जीवन या दोघांनाही जोडणारे अनेक दुवे आहेत असे वाचकाच्या लक्षात येते. त्यांचे बहुतेक लिखाण हे आत्मचरित्रात्मक आहे. नाना पातळ्यांवर घेतलेल्या नानाविध अनुभवात त्या लिखाणाची निर्मिती आहे, याचीही माहिती होते. त्यांच्या लिखाणात काही सूत्रे इतकी वारंवार येतात की त्याचा त्यांना ध्यास लागला आहे असे वाटावे. तळागाळाशी जाऊन जगलेले त्यांचे जीवन हे त्यांचे मुख्य कारण आहे. त्यांनी खरे म्हणजे एकच कादंबरी लिहिली आहे. परंतु त्यात आलेल्या सूत्रांचे आणि संकल्पनांचे वेगवेगळे अर्थ, त्याकडे पाहाण्याचे वेगवेगळे दृष्टिकोन यांचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी त्यांनी अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या. उपमा देऊन सांगावयाचे झाल्यास, त्यांनी एकच राग अनेक प्रकारे गाऊन आळविला आहे. मानवी भावनांच्या सर्व सुरांचे एका गहिऱ्या गाण्यात परिवर्तन करणारे लिखाण हा मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या लेखनाचा विशेष.

मार्गारीत् ड्यूरास यांचा जन्म फ्रेंच इंडोचायनात १४ एप्रिल १९१४त झाला. त्यांचे वडील गणिताचे प्राध्यापक होते व आई शिक्षिका होती. त्या चार वर्षांच्या असताना त्यांचे वडील मरण पावले. आईने त्यांचे पुढील शिक्षण केले. शालेय अभ्यासक्रमात व्हिएटनामी भाषा हा त्यांचा अभ्यासाचा विषय होता. त्यांचे सारे बालपण फ्रेंच वसाहतीत गेलेले आहे. मेकाँग नदीच्या काठी एका छोट्या घरात त्या वाढल्या. या वातावरणाने त्यांच्या बालमनावर खूप मोठा ठसा उमटविला आहे. "मेकाँग नदीच्या काठी मी झोपले, प्रार्थना केली आणि पहिल्या दहा वर्षांचा काळ घालविला – या कालखंडाने मला कायमची सोबत केली आहे" असे ड्यूरास म्हणतात. त्यापुढे म्हणतात, "माझे सारे मित्र-मैत्रिणी व्हिएटनामी होते – कोठल्याही प्रकारच्या औपचारिक नियमांचे, शालीनतेचे दडपण, वेळापत्रकाचे बंधन न पाळता, अनवाणी पायांनी भटकंती करीत अत्यंत मोकळेपणानी आम्ही जगलो – माझ्या बालपणींच्या आठवणी अजून जिवंत आहेत. अहाहा – मला जे लिहिणे शक्य आहे त्याहीपेक्षा ते दिवस अधिक सुंदर आहेत".

ड्यूरास यांनी सायगांव १८व्या वर्षी सोडले व त्या पॅरीस येथे आल्या. सॉरबॉन या विश्वविख्यात विद्यापीठात त्यांनी गणित व राज्यशास्त्र या विषयांचा अभ्यास केला. अखेरीस कायद्याची पदवी त्यांनी मिळविली. प्रथम त्यांनी पॅरिसमधील एका प्रकाशनसंस्थेत काम केले आणि मागाहून त्या "वसाहत" मंत्रालयात नोकरीला होत्या.

त्यांनी बालपणी काही गोष्टी लिहिल्या असल्या तरी त्यांनी अवांतर वाचन असे फारसे केले नव्हते. पॅरिस येथे आल्यानंतर त्यांनी रुसो, दिद्रो, मेलव्हिल आणि हेमिंग्वे इत्यादी लेखकांच्या वाङ्मयाचे वाचन केले. त्या वाचनातूनच त्यांना वाङ्मयाचा शोध लागला.

त्यांचा विवाह १९३९ साली रॉबेर आँतेल्म यांच्याबरोबर झाला. कम्युनिझम या ग्रंथाचे लेखक दिओलीस मासकोलो यांची व ड्यूरास यांची भेट १९४२ साली झाली. या संबंधापासून झॉ नावाचा मुलगा त्यांना आहे. दिओलिस मासकोलो आणि ड्यूरास यांची ही भेट ड्यूरास यांच्या जीवनातील महत्त्वाचा प्रसंग. मासकोलो आणि ड्यूरास या दोघात अगदी खोलवर गेलेले आणि कायम स्वरूपाचे असे बौद्धिक अनुबंध आहेत. ड्यूरास यांनी निर्माण केलेल्या चित्रपटात त्यांचा मुलगा झॉ आणि मासकोलो या दोघांचाही सहभाग असतो. याच सुमारास ड्यूरास यांनी फ्रेंच कम्युनिस्ट पक्षात प्रवेश केला. परंतु १९५५ साली त्यांना कम्युनिस्ट पक्षातून काढून टाकण्यात आले. १९४२ च्या सुमारास त्यांनी कादंबरीलेखनास सुरवात केली. १९४३ ले आमप्युदा,(Les Impudent) १९४४ ला व्ही ट्रॉंकील (LA VIE TRANQUILLE) या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या.

दुसऱ्या महायुद्धात फ्रान्सवर जर्मनीचा कब्जा होता. या काळात फ्रान्सच्या जनतेने जर्मनीच्या विरुद्ध जी चळवळ उभारली ती रेझसटाँस या नावाने पुढे प्रसिद्ध पावली. या प्रतिकार चळवळीत मार्गारीत् ड्यूरासनी सक्रिय भाग घेतला होता. युद्ध संपून फ्रान्स स्वतंत्र झाल्यानंतर जॉ पॉल सार्त्र यांच्या अस्तित्ववादी वर्तुळात त्यांची जा ये वाढली. या वर्तुळाच्या अनौपचारिक बैठकी साँ जरमेन द प्रे विभागातील कॅफेत होत. चित्रपटसृष्टीबद्दल त्यांना आकर्षण निर्माण झाले तेही याच कालखंडात.

यानंतर त्यांनी नाटकेही लिहावयास सुरवात केली. १९५६ साली स्कॉर हे त्यांचे रंगभूमीवर आलेले पहिले नाटक. मोदरातो कांताविले १९५८ साली प्रसिद्ध झाले व ते रंगभूमीवर यशस्वी झाले यात संशय नाही. परंतु पिटर ब्रुक यांनी त्याचा १९६० साली चित्रपट बनविल्यामुळे ड्यूरास यांना प्रसिद्धी व यश दोन्ही मिळाले.

ड्यूरास व दिग्दर्शक आलाँ रने यांची त्याच सुमारास गाठ पडली. हिरोशिमा माँनामूर या चित्रपटाचे कथानक व संवाद ड्यूरास यांनी लिहिले. हा चित्रपटही अतिशय गाजला. या चित्रपटाचे चित्रीकरण १९५८/५९ या साली फ्रान्स व जपान या दोन देशात करण्यात आले. १९६० सालच्या कान येथील चित्रपट महोत्सवात हा चित्रपट जेव्हा दाखविण्यात आला तेव्हा सारे प्रेक्षक आश्चर्यचकित झाले. पुढे हा चित्रपट आर्थिकदृष्ट्याही यशस्वी झाला. आम जनतेने एका

अनुक्रमणिका

महान कलाकृतीला दाद दिली होती.

आर्ला रॉब ग्रिये यांच्याप्रमाणे ड्यूरासही चित्रपट निर्मितीत १९६० सालापासून जास्त लक्ष घालू लागल्या. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांचे चित्रपट झाले. आपल्या स्वत:च्याच कादंबऱ्यांवरून त्यांनी अनेक चित्रपटांसाठी कथानके तयार केली आहेत. एकच कथा, कादंबरी, नाटक आणि सरतेशेवटी चित्रपट अशी अनेक रूपे घेऊन येते.

आपल्या अवती-भोवती घडणाऱ्या घटनांबद्दल ड्यूरास नेहमीच जागृत असतात. फ्रान्सने अल्जेरियाविरुद्ध युद्ध पुकारले तेव्हा फ्रान्सचे धोरण आपल्याला पसंत नाही असे सांगून त्यांनी फ्रान्सविरोधी भूमिका घेतली होती. फ्रान्समध्ये १९६८ साली फार मोठ्या प्रमाणावर विद्यार्थी बंड करून उठले. ड्यूरास यांचा त्या चळवळीतील सहभाग अतिशय सक्रिय होता. त्या चळवळीला मदत करण्यासाठी लेखक व विद्यार्थी या दोघांची जी संयुक्त समिती होती त्याच्या त्या सभासद होत्या. या ठिकाणी एका गोष्टीचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे, जाँ पॉल सार्त्र यांना विद्यार्थ्यांनी आपल्या चळवळीजवळ फिरकूही दिले नाही. १९६८ सालच्या पेचप्रसंगानंतर, मध्यमवर्गीय मूल्ये व प्रस्थापित समाज या दोघांनाही त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यात स्थान दिले नाही. ड्यूरास कोठचेही राजकीय तत्त्वज्ञान मानीत नाहीत. परंतु त्यांच्या मते "सर्व राजकीय पक्ष हे सारखेच धोकादायक आहेत." "सर्वच राजकीय भाषणे ही किती एकसारखी असतात, हे पाहिले की गरगरल्यासारखे होते. त्यांनी १९६८ साली जी कादंबरी लिहिली तिचे नाव होते, "ती म्हणते नाश करा."

सुख कसे प्राप्त होईल? आणि आजच्या जगात वाढणारे मनोरुग्णांचे प्रमाण, या दोन्ही प्रश्नात ड्यूरास यांना रस आहे. पाश्चिमात्य समाजाच्या भावी विनाशाकडे बोट दाखविणारी ती चिन्हे आहेत असे त्यांना वाटते. अजूनही ड्यूरास कादंबरीलेखन करतात, पण आपला अधिक वेळ त्या चित्रपटसृष्टीत घालवतात. नवे प्रयोग करावेत, काहीतरी नवे निर्माण करावे या विचारांनी त्या झपाटल्या आहेत. झॉ शुस्टरला दिलेल्या मुलाखतीत त्या म्हणतात,

"माझी स्वत:ची माझ्या स्वत:पासून मुक्तता करून घेण्यासाठी, माझ्या "मी" पणाचा भार हलका करण्यासाठी, मी पुस्तकात माझे मन मोकळे करते. तो सारा भार माझ्याऐवजी मी लिहिलेल्या पुस्तकांनी उचलला आहे. मी लिहिते – माझी कत्तल करण्यासाठी, मला जखमी करण्यासाठी, पुस्तकात माझे परिवर्तन करण्यासाठी, आम जनतेला मी उपलब्ध व्हावे यासाठी जणू काही उघड्यावर झोपण्यासाठी – आणि ते सारे यशस्वी होते. मी जसजसे पत्रे लिहीत जाईन तसतसे माझे अस्तित्व कमी होईल."

चित्रपटात या सर्वाला एक प्रकारचा पूर्णविराम मिळतो. एखाद्या कथानकाची चित्रपट ही अखेरीची निर्मिती. त्यांनी १९७३ साली दिलेल्या मुलाखतीत जाहीर केले की नुसता ग्रंथ – कादंबरी ही समाधानकारक गोष्ट नाही. त्याने कशाचीही तड लागत नाही. मी जे लिहिले आहे आणि ज्याचा नाश होईल असे दिसत नाही – त्याचा नाश करण्यासाठी पुस्तकाचा चित्रपट

केलाच पाहिजे – चित्रपट हा पूर्णविरामासारखा आहे.

ड्यूरास यांच्या लेखनात त्यांच्या नव्या तंत्राचा आलेख अगदी स्पष्ट आहे. त्यांच्या पहिल्या कादंबरीत आणि अलीकडच्या कादंबरीत तंत्रदृष्ट्या काहीही साम्य नाही. सुरुवातीच्या कादंबऱ्या अगदी परंपरावादी कथाकथनाच्या तंत्राने लिहिलेल्या आहेत. परंतु त्यांच्या अलीकडच्या कादंबऱ्या नव्या आधुनिक तंत्राने लिहिलेल्या असल्याकारणाने वाचकाने आपली कादंबरी वाचण्याची पद्धत बदलावी असे त्यांचे म्हणणे आहे. १९८४ सालचे गॉंकूर पारितोषिक 'ला मॉंत' या अलीकडील कादंबरीस मिळाले. फ्रान्समध्ये हे पारितोषिक मिळणे हा साहित्य क्षेत्रातला बहुमान समजला जातो.

मार्गारीत् ड्यूरास यांचे मृत्युसमयी वय नव्वदच्या आसपास होते. त्या अगदी शेवटच्या दिवसापर्यंत लिहीतच होत्या. चित्रपट, कादंबऱ्या आणि गोष्टी या सर्वांची निर्मिती नेहमीच्याच वेगाने चालू होती. त्यांच्या कलाकृतीच्या निर्मितीच्या प्रचंड वेगात वाढत्या वयामुळे फरक पडला नाही. Les Impudents ले इंम्युडॉंट (उर्मट) ही साहित्यकृती सुमारे साठ वर्षापूर्वी प्रसिद्ध झाली. कला व वाङ्मय क्षेत्रातील त्यांच्या निर्मितीने त्या दिवसापासून जो वेग घेतला, तो त्यांनी शेवटचा श्वास घेईपर्यंत तसाच क़ायम होता. त्यात खंडही कधी पडला नाही. एवढ्या प्रदीर्घ काळात, त्यांनी अनेक विषयावर लेख लिहिले आहेत. प्रस्तावना, ग्रंथपरीक्षणे, मुलाखती इत्यादी नाना प्रकारचे साहित्य त्यांनी निर्माण केले. वेळप्रसंगी चित्रे काढली. त्या उत्तम छायाचित्रकार होत्या. दूरचित्रवाणीकरता त्यांनी लिहिलेले आहे. सामाजिक प्रश्नावर त्यांनी भाष्य केले आहे. लैंगिकता या विषयाचा त्यांनी आपल्या खास दृष्टिकोनातून ऊहापोह केलेला आहे. स्वत:च्या जीवनाबद्दल आपल्या लेखनातून प्रकट चिंतन केलेले आहे. अनेक चित्रपटांचे त्यांनी दिग्दर्शन केले व काही चित्रपटांच्या त्या निर्मात्याही होत्या. एवंच अनेक कला आणि साहित्य क्षेत्रात साठ वर्षाहून अधिक काळ त्या सातत्याने कलानिर्मिती करीत होत्या. त्यांच्या सर्वच लिखाणात एक विशिष्ट सूत्र व सूर आढळतो. फ्रेंच भाषेत Le Nouvean Roman – नवी कादंबरी – या नावाचा एक साहित्यप्रकार आहे. या साहित्यप्रकारांत ज्या साहित्यकृतींचा समावेश होतो त्याचे एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे. एकच सूत्र पकडून हे लिखाण केलेले नसते. या लिखाणात एक प्रकारचा मोकळेपणा, उत्स्फूर्तता, अनेक जागी एकाच वेळी पोचण्याची धडपड आणि परिस्थितीनुसार मापदंड बदलण्याची प्रवृत्ती या साऱ्या गोष्टी आढळतात. मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या लिखाणात हे सारे गुण आहेत. या कारणानेच त्या पाश्चिमात्य साहित्य व कला जगतात लोकप्रिय झाल्या होत्या. या लिखाणाची प्रचीती पुढे उल्लेखिलेल्या वस्तुस्थितीवरून यावी. खुद्द फ्रान्समध्ये मार्गारीत् ड्यूरास यांचे साहित्य व त्यांचे व्यक्तित्व यासंबंधी चर्चा व ऊहापोह करणारे, शंभरावर (पी. एच. डी या पदवीसाठी लिहिलेले) प्रबंध आहेत. (मराठीत एखाद्या लेखकावर, एखादा प्रबंध लिहिणेही मुष्कील !) अमेरिकेतल्या विद्यापीठातूनही तेवढ्याच संख्येने प्रबंध लिहिले गेले आहेत. साहित्य पंडितांनी मान्यता दिलेल्या आणि वैचारिक क्षेत्रात प्रमाण मानल्या गेलेल्या



जर्नलस्‌मधून (पत्रिकातून) त्यांच्या साहित्यावर तीनशे प्रदीर्घ लेख प्रसिद्ध केलेले आहेत. मार्गारीत्‌ ड्यूरास यांची लैंगिकतेबद्दलची मते, स्त्री-मुक्ती चळवळीबद्दलचा त्यांचा दृष्टिकोन, चित्रपट पटकथालेखन, दिग्दर्शन, निर्मिती, मनोविश्लेषण, डाव्या गटांच्या राजकारणाबद्दलची त्यांची मते व कृती इत्यादी अनेक विषय या प्रदीर्घ लेखातून चर्चिले गेले आहेत.

येथवर दिलेल्या माहितीवरून एक मुद्दा स्पष्ट व्हावा. साहित्यनिर्मिती व त्या निर्मितीशी संलग्न असलेली कलानिर्मिती या दोन्हीवर त्यांचे जीवन अवलंबून होते. त्यावाचून त्यांना जीवन अशक्यच होते. मार्गारीत्‌ ड्यूरास यांनी या संबंधात केलेली विधाने आपणास आश्चर्यचकित करतील. मार्गारीत्‌ ड्यूरास यांच्यापेक्षा चौदा वर्षांनी ज्येष्ठ असलेल्या NATHALIE SARRAUTE नाथाली सारौत या लेखिकेने ECRIRE (साहित्य) 'लेखन' या नावाचे पुस्तक लिहिले आहे. त्या पुस्तकात साहित्यलेखन या कृतीत व प्रक्रियेत अनुस्यूत असलेले पेच, अडचणी व शृंगापत्ती या सर्वांबद्दल विवेचन आहे. त्याच प्रकारचे विवेचन मार्गारीत्‌ ड्यूरास यांनी आपल्या आँत्र ला व्ही ए ला मोर्त ENTRE LA VIE ET LA MORT (जीवन आणि मृत्यू यांच्या दरम्यान) या पुस्तकात केले आहे. ड्यूरास यांचे विवेचन हे अधिक आत्मचरित्रात्मक व बंडखोरीकडे झुकणारे आहे. साहित्यनिर्मिती व लेखन या दोन्हींसाठी आवश्यक असलेली शांतता व एकांत याबद्दल लिहिताना त्या NEAUPHLELE - CHATEAU नोफ्लल – शाटो या आपल्या घराशी सांगड घालतात. त्यांच्या अँ बरॉज काँत्र ल पासिफिक AN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE (पॅसिफिकवरचे धरण) या साहित्यकृतीवर आधारलेल्या पटकथेवरून बोलपट तयार झाला. त्याबद्दल त्यांना जे पैसे मिळाले, त्यातून त्यांनी हा वाडा खरेदी केला. लेखकाला स्वतंत्रता, शांतता व एकांत मिळाला पाहिजे या व्हर्जिनिआ वुल्फ यांच्या मताशी मार्गारीत्‌ ड्यूरास सहमत आहेत. परंतु लेखकाची एक लेखक म्हणून नेमकी भूमिका काय असावयास हवी या विषयी मात्र त्या स्पष्टपणे लिहीत नाहीत. एकीकडे साहित्य–निर्मिती व 'लेखन' हे किती जिकिरीचे काम आहे, ते किती अशक्यप्राय आहे असा विलाप करताना त्या आपणास दिसतात. पण साहित्यकृतीची निर्मिती व लेखन करणे, यात आपल्याला रुची नाही, ते काम त्या फारच अनिच्छेने करतात असे त्या वाचकास बजावतातही. पण प्रत्यक्षात साहित्यकृतींची निर्मिती व लेखन करण्यापासून त्या कधीही थांबल्या नाहीत. "आपण 'लेखन' केले नसते, तर दारू पिण्याच्या व्यसनात पार बुडालो असतो" अशीही कबुली त्या देतात. त्याचबरोबर 'लेखन' ही काहीही निष्पन्न होत नाही, अशा प्रकारची कृती आहे. त्यासाठी घेतलेले श्रम व्यर्थ ठरतात असेही त्या सांगतात. त्यानी या विधानाचे स्पष्टीकरण करताना म्हटले आहे, "प्रत्यक्ष लेखन करण्यापूर्वी, आपण कोठच्या गोष्टीबद्दल काय लिहिणार आहोत, याचे ज्ञान आपणास असते, तर आपण कधीही लेखन केले नसते. लेखनाकरता ते कष्ट घेणे, तो त्रास सहन करणे ही गोष्ट माझ्याकडून होण्यातली नाही."

मार्गारीत् ड्यूरास यांना कादंबरीलेखनापेक्षा चित्रपटनिर्मिती करणे जास्त आवडते. त्यांनी या संबंधात जे लिखाण केले आहे, त्यावरून हे स्पष्ट आहे. त्यानी एके ठिकाणी म्हटले आहे, "'आगाथा' ही साहित्यकृती आणि 'आगाथा' हा चित्रपट यात मला निवड करण्याची वेळ आली, तर मी 'आगाथा' या चित्रपटाची निवड करीन. त्यानी चित्रपटनिर्मितीच्या आपल्या स्वत:च्या तंत्राबद्दलही लिहून ठेवले आहे. त्या म्हणतात, "मी चित्रपटांची निर्मिती करतेवेळी अगोदर ठरविलेल्या योजनेनुसार ती करीत नाही. कोणत्याही वेळापत्रकाचे वा योजनेचे बंधन मी पत्करत नाही. मी स्वत:ला मुक्तपणे झोकून देते आणि माझ्या हातातील कॅमेरा, मला ज्या ठिकाणी घेऊन जाईल तेथे मी जाते." मार्गारीत् ड्यूरास ललितगद्याची निर्मिती करतानाही अशाच स्वत:ला झोकून देतात. चित्रपटनिर्मितीबद्दल चर्चा करता करता त्या राजकीय चर्चेत प्रवेश करतात. राजकीय मताबद्दलही हीच स्वच्छंदी वृत्ती आढळते. समाजवादी पक्षाचे सदस्य असलेले फ्रान्सचे अध्यक्ष मित्तेराँ यांची अध्यक्षीय कारकीर्द यशस्वी होईल की नाही, याबद्दल त्यांना चिंता नव्हती. समाजवादी तत्वप्रणाली व त्यात असलेले ध्येय या दोन्ही गोष्टींना प्रोत्साहन देणे आणि त्यांचा प्रसार करणे हा त्यांच्या ललितसाहित्याच्या निर्मितीमागचा हेतू वाटावा असे त्यांचे लिखाण आहे. तथापि याच ललितलेखात चित्रपटातून राजकारणात व त्यानंतर एकाएकी त्या लैंगिकता या विषयावर येतात. हा जो त्यांचा मुक्त असा वैचारिक संचार आहे, त्यात संक्रमणावस्था नसते. एका विचारातून दुसरा व त्याच्यातून तिसरा अशी साखळी त्यात दाखविताच येणार नाही. लैंगिकतेबद्दल (sexuality) लिहिताना हस्तमैथुन, समलिंगी-लैंगिकता आणि भिन्न लिंगी लैंगिकेतील वैभव व दिमाख ला स्पेलंडर ड ल हेटरोसेक्सुआलिटे (La splendeur de l'hetero sexualite) या सर्व गोष्टीबद्दल त्या अगदी मोकळेपणाने लिहितात. त्यांची साहित्यक्षेत्रातील आवड-निवडही कोणास विक्षिप्त वाटेल अशीच आहे. एका ललित लेखात त्यांनी या आवडी-निवडींची यादीच पेश केली आहे. Dimantis, Roi Du Cinema डिमान्ती, रुआ ड्यू सिनेमा (रत्नमाला : चित्रपटांचे राजे) या शीर्षकाच्या लेखात, त्यांनी चार्ली चापलिन यांच्या वेडगळपणावर आपले प्रेम असल्याचे नमूद केले आहे. त्यांना (Truffaut त्रुफो आणि ऑरसन वेल्स यांच्याबद्दल तिटकारा आहे. गोदार्द, ब्रेसाँ आणि रूच (Goddar,Bresson, Rouch) हे त्यांच्या आवडीचे. फ्रेंच दूरचित्रवाणीवर राजकीय प्रश्नांचा ऊहापोह कशा प्रकारे होत असतो याबद्दलही त्यांनी मत नोंदविले आहे. हे मत मांडताना त्यांचे लिखाण चांगलेच पसरट झाले आहे. त्यात शोधूनही केंद्रबिंदू सापडणार नाही. मार्गारीत् ड्यूरास या मित्तेराँ व त्यांच्या समाजवादी राजवटीचे अगदी मनापासून समर्थन करतात. त्यांनी असे म्हटले आहे की, "आजवर फ्रान्स या देशाचे नेतृत्व ज्या कोणी केले, त्यात गेल्या चार वर्षातील समाजवादी नेतृत्व अत्यंत उल्लेखनीय असेच आहे. या कालखंडात, फ्रान्सला अत्यंत प्रामाणिक आणि बुद्धिवान अशा लोकांचे मार्गदर्शन प्राप्त झाले आहे." मार्गारीत् ड्यूरास यांनी फ्रान्सचे समाजवादी अध्यक्ष यांची ही जी स्तुती केली होती, त्याला फ्रान्सच्या अध्यक्षांनी प्रतिसाद दिला नसता

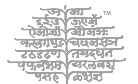
अनुक्रमणिका

तरच नवल. Le Nouvel Observater ल न्यूव्हेल ऑबझरवाटर (नवा समीक्षक) या डाव्या विचारसरणीच्या प्रख्यात साप्ताहिकाने – मार्गारीत् ड्यूरास यांच्यावर एक खास अंक प्रसिद्ध केला. त्यात अध्यक्ष मित्तेराँ यांचा लेख आहे. लेखाचे शीर्षक होते, "मला मार्गारीत् ड्यूरास का आवडते?"

फ्रेंच साहित्यजगातात वाङ्मय ही अल्लाची गाय आहे. (CULTE DES LETTRE) असे मानले जाते. मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या विचारविश्वात या 'अल्लाच्या गायीला' फारसे स्थान नाहीच. उदा. सार्त्र, काम्यु, सीमाँ द बुव्हा या सर्वांनी निर्माण केलेल्या साहित्यकृतींच्या वाचनाने त्या 'बोअर' होतात. या उलट मुझिल (MUSIL) या लेखकाचे लिखाण त्या डोक्यावर घेतात. पण त्याना असे का वाटते याचे कारण सांगताना त्यानी लिहिले आहे, "हा लेखक आश्चर्यचकित करील एवढ्या प्रमाणात दुर्बोध व अवाचनीय आहे !" हिमिंग्वे या प्रख्यात लेखकाबद्दल बाईंचे मत काय आहे? "मी त्यांची (हिमिंग्वे यांची) सात पुस्तकें वाचली. अनिर्बंध आनंदाच्या त्या सात रात्री." त्यांच्या एका मुलाखतीचा चित्रपट १९८४ साली तयार करण्यात आला होता. या मुलाखतीतही त्या आपल्या स्वाभाविक अशा बिनधास्तपणे चौफेर टोलेबाजी करताना आढळतात. तरुण पिढीबद्दल मत व्यक्त करताना त्या म्हणतात, "या तरुण पिढीला आपण हरवलो आहोत असे वाटते. एक प्रकारच्या रोमँटिक पण त्याजबरोबर आर्थिक आणि सामाजिक निराशावादाने (Pessimism) ते पछाडलेले आहेत." हे मत नोंदविल्याबरोबर त्या लगेच स्त्री–पुरुष संबंधाकडे वळतात. "भविष्यकाळ हा स्त्रियांचा आहे" असे बजाविल्यानंतर त्या लगेच चित्रपट या त्यांना प्रिय असलेल्या विषयाकडे येतात. सर्वच चित्रपट निर्मात्यांबद्दल (अर्थात त्या स्वत: याला अपवाद आहेत) "आपल्या मनात घृणा आहे" हे मत त्या नमूद करतात. "मला फक्त माझे चित्रपट आवडतात" असे सांगितल्यावर त्या या मुलाखतीचा शेवट करताना म्हणतात, "साम्यवादी पक्ष आणि ती विचारसरणी या दोन्हीबरोबरचे त्यांचे संबंध अनेक वर्षांचे, पण तो एक "गहन असा खुळचटपणा होता" अशी कबुलीही त्या देतात. "माता" आणि "माझ्या आईपाशी" (MOTHERS, MA MERE AVAIE) या दोन ललित लेखात, त्यांनी आपल्या मातेबरोबरचे त्यांचे जे वादळी संबंध होते, त्याचे स्मरण केलेले आहे. मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या सांगण्यानुसार, त्यांच्या थोरल्या भावाबद्दल त्यांच्या आईच्या मनात खास प्रेमाची जागा होती. ते प्रेम इतके पराकोटीचे होते की, त्यातून त्या दोघांचे लैंगिक संबंध असावेत, निदान तशा प्रकारची भावना त्या संबंधामागे होती हे सूचित होत होते. या कारणामुळे या मातेने मार्गारीत् ड्यूरास या कन्येचा छळ केला. मार्गारीत् ड्यूरास यांच 'पॅसिफिकवरचे धरण' प्रसिद्ध झाल्यानंतर अशा गोष्टी ही कन्या लिहिते यासाठी त्या मातेने या जगप्रसिद्ध कन्येची चांगलीच कानउघडणी केली. व्यापार उदिम करण्याऐवजी "असल्या" ललित कृती आपली कन्या निर्माण करते, याची त्या मातेला अत्यंत घृणा होती. मार्गारीत् ड्यूरास यांची ती साहित्यकृती प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्या दोघींनी एकमेकींस भेटण्याची इच्छा कधीही व्यक्त केली नाही; व त्या दोघी कधी भेटल्याही

/ तपशील

अनुक्रमणिका



नाहीत. मार्गारीत् ड्यूरास यांनी या सर्व आठवणी, ज्याप्रकारे आविष्कृत केल्या आहेत, त्यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते. त्यांना साहित्यकृती निर्माण करण्याची जी अलौकिक देणगी होती, त्याचा पुरावा त्या आठवणींच्या साहित्य आविष्कारात खासच आहे.

मार्गारीत् ड्यूरास साध्या घटनेचा सांधा वेगवेगळ्या प्रकारच्या वैश्विक घटनांशी अगदी सहजपणे व बेमालुमपणे घालतात. वानगीदाखल त्याची दोन उदाहरणे LA MORT DE JEUNE AVIATER ANGLAI ला मोर्ट ड जन आविआटर आंग्ले. (एका इंग्लिश तरुण वैमानिकाचा मृत्यू) या शीर्षकाचा त्यांचा एक ललित लेख आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटच्या दिवशी, एक ब्रिटिश विमान, जर्मन तोफखान्याच्या माऱ्यामुळे खाली कोसळते व त्या विमानाचा वैमानिक मृत्यू पावतो. या लेखातील निवेदकाला या बावीस वर्षाच्या वैमानिकाच्या थडग्याचा शोध लागतो, व त्यासंबंधी त्याने आपल्या प्रतिक्रिया नोंदविलेल्या आहेत. हा वैमानिक इतका तरुण असल्याकारणाने, 'त्याने मृत्यू पावणे' हेच मुळी त्या निवेदकाला मान्य नसते. ती घटना सर्व दृष्टीने विचार करता महाभयानक आहे, असे त्या निवेदकाचे मत आहे. असे असले तरी या तरुण वैमानिकाची कथा सांगण्याची त्याला उत्कंठा आहे. परंतु ती आपणास सांगता येणार नाही. त्या कथेतील पात्रांना आपणास न्याय देता येणार नाही, याबद्दलही त्या निवेदकाची खात्री आहे. परंतु ती कथा वाचकास सांगण्याची तीव्र इच्छा असल्याकारणाने तो ती वाचकास सांगतो. पण तसे करीत असताना तो वाचकास असेही बजावतो की त्याने वाचकास सादर केलेला वृत्तांत हे काही कथानक नाही आहे. ती साहित्यकृती वा पुस्तकही नाही आहे. ते एखादे गाणे वा काव्यही नाही आहे. तो अश्रूंचा महापूर आहे असा त्या निवेदकाचा दावा आहे. मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या परमेश्वरावरील श्रद्धेपेक्षा या निवेदकाच्या निवेदनातून त्यांच्या राजकीय संतापाचा व रागाचा आविष्कार झालेला आहे.

मार्गारीत् ड्यूरास यांची ROMA रोमा नावाची कथा आहे, त्यातही आपणास या तंत्राचा आविष्कार झालेला आढळतो. या कथेलाही तसे कथानक नाही. ही कथा एका गूढ अशा संभाषणाचा वृत्तांत आहे. एखाद्या पटकथेचे स्वरूप या कथेला आहे. एक पुरुष आणि एक स्त्री एक हॉटेलच्या लॉबीत भेटतात. त्या हॉटेलचे नाव आहे PIAZZA NAVONA पिआझ्झा नावोना. थोडक्यात सांगायचे झाल्यास घटनास्थळाचे वर्णन स्पष्ट व रेखीव आहे. परंतु त्या दोघांच्या संभाषणाचा जो वृत्तांत सादर करण्यात आला आहे, तो मात्र संदिग्ध व आकारहीन आहे. ही कथा तशी छोटीच आहे. परंतु त्यात इतिहासात घडलेल्या घटनांवर जोरदार हल्ला चढविण्यात आला आहे. त्या घटनांच्या सत्यतेबद्दल अनेक प्रश्न उपस्थित करण्यात आलेले आहेत. जर्मनीत हिटलरच्या राजवटीत ज्यूंची कत्तल करण्यात आली. ही कृती जर्मन कार्यक्षमतेने साध्य व्हावी यासाठी अनेक अघोरी मार्गांचा वापरही झाला. जर्मन वंशाची 'शुद्धता' हे ध्येय साध्य करावयाचे होते. या सर्व घटनांच्या साखळीला होलोकास्ट HOLOCAST या नावाने संबोधण्यात येते. 'शुद्ध व्यक्तींची संख्या' LE NOMBRE PUR ल नाँब्र प्युर हा शब्दप्रयोग

वाचल्यानंतर मार्गारित् ड्यूरास् यांच्या मनात विचारचक्र चालू होते. त्या शब्दांच्या प्रतिध्वनीतून त्या आणखी एका वेगळ्याच ठिकाणी येऊन पोचतात. जर्मनी व आसपासच्या देशातील ज्यूंना होलोकास्टमध्ये जे अपरिमित दु:ख, यातना, छळ सहन करावा लागला, त्याबद्दल लेखिकेला दु:ख होतेच. पण हे सारे जर्मनांनी जो वांशिक शुद्धतेच्या तत्त्वाचा स्वीकार केला होता, त्याचा तो दृश्य परिणाम होता, याविषयी लेखिकेची खात्री आहे. हे विचारचक्र आणखी अगदी सर्वस्वी वेगळ्याच ठिकाणी घेऊन जाते. फ्रान्समधील मोटारी तयार करण्याचा रेनाल्ट हा कारखाना जगप्रसिद्ध आहे. या कारखान्यात गेली अनेक वर्षे घाम गाळणाऱ्या कामगारांच्या 'शुद्ध संख्ये' चा LE NOMBRE PUR समतोल साधला जाईल अशी कोठचीही लिखित संहिता नाही अशी मार्गारीत् ड्यूरास् यांची तक्रार आहे.

हे साहित्य व कलानिर्मिती करताना त्यांनी केलेल्या काही तंत्राचा उल्लेख येथवर येऊन गेला. आणखीही एका तंत्राचा त्या वापर करतात. चित्रपटात अनुस्यूत असलेल्या चलतचित्रातल्या तंत्राचा वापरही मार्गारीत् ड्यूरास आपल्या साहित्यनिर्मितीत करताना कमालीचे कौशल्य प्रकट करतात. एकच उदाहरण घेऊ या. L'exposition de la peinture लेएक्सपोझिसिऑ ड ले पेनट्यूर ('एका चित्रकाराच्या कलाकृतींचे प्रदर्शन') या त्यांच्या ललित लेखात, या तंत्राचा वापर त्यानी फारच समर्थपणे केला आहे. एक चित्रकार आपल्या कलाकृतीचे प्रदर्शन भरविण्याच्या विचारात आहे. ते त्याचे पहिलेच प्रदर्शन असते. सात वर्षे हे या प्रदर्शनात आपली चित्रे कोठच्या अनुक्रमाने मांडावीत, या विचारानेच तो झपाटलेला आहे. या कलाकृतीत आविष्कृत झालेले खास, विशिष्ट व तसेच आवश्यक असे संबंध ज्यायोगे व्यक्त होतील, अशा प्रकारे आपल्या कलाकृतींची मांडणी व्हावी अशी त्याची इच्छा आहे. ही मांडणी कशा प्रकारे केली असता हे उद्दिष्ट साध्य होईल, हा विचार त्याला सात वर्षे सातत्याने सतावतो आहे. तो आपल्या कलाकृतींचे 'प्रदर्शन' मांडताना, एकामागून एका कलाकृतींवर आपले भाष्य रसिकास पेश करतो. आपल्या कलाकृतींसंबंधी त्याच्या मनात काय आहे यांचे रसिकास विवरण करताना त्याची दमछाक होते हे खरे. पण वस्तुस्थिती अशी असते की, त्याच्या प्रत्यक्ष कलाकृतीच स्वत:बद्दल बरेचसे काही सांगून जातात.

या विशिष्ट तंत्राचा वापर करून मार्गारीत् ड्यूरास, सर्वसामान्यपणे जी वस्तुस्थिती मानली जाते, तिच्या दर्शनी भागास सुरुंग लावून ती उद्ध्वस्त करतात. साहित्यकृतीचे लेखन ही फारशी (आर्थिक) किंमत न मोजावी लागणारी कृती असली, तरी तशी ती अशक्य कोटीत गणली जाणारी कृती आहे. असे असले, तरी साहित्यनिर्मिती आपण केलीच पाहिजे या विचाराने झपाटलेल्या व्यक्तीस साहित्यनिर्मिती करण्याचा मोह टाळणे अशक्य आहे. शब्दाचा नेमका व बिनचूक अर्थ काय याविषयी नेहमीच संभ्रम असतो. मग तो शब्द लिखित, वा मौखिक असो. त्या शब्दाबद्दल नेहमीच प्रश्न उपस्थित होतात. ऐतिहासिक घटना, मग ती आकडेवारीच्या मदतीने स्पष्ट व बंदिस्त झालेली असली, तरी त्या घटनेचा सर्वच्या सर्व अर्थ वाचकापर्यंत

पोहोचला असेल का याबद्दल नेहमीच संभ्रम असतो. याचे कारण ती घटना, अगदी अचूकपणे शब्दबद्ध झाली आहे, असे कोणीही सांगत नाही. छायाचित्राला लाजवील अशा स्मरणशक्ती-विषयीही हेच विधान करता येईल. सत्याबद्दलची हमी, स्मरणशक्ती, ऐतिहासिक घटनांचे वर्णन इत्यादी अनेक गोष्टीतल्या एकाही गोष्टीकरवी मिळणार नसल्याकारणाने सरतेशेवटी कला आणि दया, राग, प्रेम यासारख्या भावना यांच्याकडेच प्रत्येकाला जावे लागते. स्मारकस्वरूप अशा गोष्टी त्याच आहेत. त्यांचा पराभव कारणेही अशक्य. एवंच मार्गारीत् ड्यूरास जुन्या संविधानांना नवा अर्थ प्राप्त करून देताता. तेच त्यांचे सामर्थ्य आहे.

मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या सर्वच कादंबऱ्या व लिखाण काहीसे जगावेगळे आणि अस्वस्थ करणारे. प्रेम व मृत्यू, वासना आणि हिंसा हेच केंद्रबिंदू मानून त्यांच्या अनुषंगाने त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांची रचना केली आहे. अनेक तऱ्हेची मानवी स्पंदने, संवेदना, भावना त्यांच्या लिखाणातून व्यक्त झालेल्या आढळतात. कादंबऱ्या, गोष्टी, नाटके, बोलपटांची कथानके असे नानाविध वाङ्मयप्रकार त्यांनी सहजपणे हाताळलेले आहेत. मानवी मनातील दुःखांना, खळबळीला त्यांच्या लिखाणातून वाट मिळाली आहे. त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांचा व इतर लिखाणाचा परिचय करून देणे शक्य नाही. काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांचा स्थूल परिचय करून देण्यात येत आहे.

1 – MODERATO CANTABILE
'मॉदेरातो कांताबिल'

ॲन ही 'मॉदेरातो कांताबिल' या कादंबरीची नायिका. ड्यूरास यांच्या सर्व नायिकात ही सर्वात जास्त लक्ष वेधून घेणारी, वाचकाच्या हृदयाला भिडणारी, त्याच्यावर सर्वात अधिक परिणाम करणारी, जिचा विसर पडणार नाही अशी. ॲन एका श्रीमंत उद्योगपतीची पत्नी, उच्च मध्यमवर्गीयांचे अत्यंत संथ समाधानी आयुष्य जगणारी. तिचा दहा वर्षांचा मुलगा – तिचे जीवनाचे एकमेव केंद्रस्थान– हा मुलगा त्याच्या संगीत शिक्षकाने दिलेले धडे, त्याला चांगले येत असूनही आडदांडपणे तो येत नाहीत असे भासवितो. या वागणुकीचे ॲनला कौतुक आहे.

या कादंबरीची सुरुवातच पियानोवादनाने होते. मुलाला पियानोवादनाचा पाठ मिळत असताना शेजारच्या इमारतीतील कॅफेमधून एक हृदयभेदक किंकाळी ऐकू येते आणि त्या पाठात व्यत्यय येतो. ॲनचा भीतीने थरकाप होतो आणि ती आपल्या मुलाला घरी घेऊन निघते.

त्या कॅफेत एका बाईचा खून झालेला असतो व त्या बाईने फोडलेली ती किंकाळी असते. आपल्या मुलाच्या संगीत शिक्षकाच्या घरातून बाहेर पडताना ॲन जे दृश्य पाहाते, त्याने ती अगदी चक्रावून जाते. एक माणूस आपल्या प्रेयसीचा खून करतो आणि त्यानंतर तो तिचे चुंबन घेतो. आपल्या प्रेयसीचा चेहरा कुरवाळतो. त्याचक्षणी ॲनला एका सत्याचा साक्षात्कार होतो. त्या जागेवर ती खिळून उभी राहाते. दुसऱ्या दिवशी संगीतपाठाचा तो दिवस नसतानाही ती आपल्या मुलाला फिरावयास घेऊन जाण्याचे निमित्त करून त्याच कॅफेत पुन्हा येते. अगदी

घाईघाईने प्रवेश करते. वाईनचा पेग मागविते. वाईन पिताना तिचा हात थरथरत असतो. ॲनला पाहून कॅफेच्या मालकाला अतिशय आश्चर्य वाटते. ॲन ही श्रीमंत उद्योगपतीची पत्नी. सामान्य कामगार ज्या कॅफेत येतात त्या ठिकाणी येण्याचे कारण काय? याच कॅफेत ॲनला शोव्हँ नावाचा तरुण भेटतो. हा तरुण ॲनच्या नवऱ्याच्या ओतशाळेत (FOUNDRY SHOP) एक अगदी सामान्य कामगार म्हणून काम करीत असे, सध्या तो बेकार आहे.

जिचा खून झाला ती प्रेयसी आणि तिचा खुनी यांची कथा काय असेल? या कादंबरीची आठ प्रकरणे या कल्पनांच्या वर्णनानी व्यापलेली आहेत. वास्तविक ॲन व शोव्हँ या दोघांनाही ती प्रेयसी व तो खुनी या दोघांबद्दल काहीही माहिती नसते. परंतु तसे असले तरीही, त्या दोघांच्या संबंधामागे सत्य काय असेल, याची कल्पना करण्यात ॲन व शोव्हँ रंगून जातात.

ॲन एका अदृश्य शक्तीने ओढली जात असते. या शक्तीचा प्रतिकार तिला करता येत नाही. उलट खून ज्या ठिकाणी झालेला असतो, त्या जागेकडे तिचे पाय खेचले जातात. त्या जागेला भेट देणे, हे ॲनचे दैनंदिन कर्मकांड होते. त्या कर्मकांडाचे तिला विलक्षण आकर्षण आहे. हळूहळू ॲन त्या खून झालेल्या प्रेयसीबरोबर आणि शोव्हँ त्या खुनीबरोबर एकरूप होतात. सरतेशेवटी एक दिवस शोव्हँ ॲनला मोठ्या आवेशाने म्हणतो, 'तू मेलीस तर फार चांगले'; ॲन उत्तरते 'मी मेलेलीच आहे' आणि कॅफेतून शांतपणे निघून जाते. या कादंबरीचा हा परमोच्च बिंदू.

ॲनच्या स्वैर वागणुकीने तिच्या अवतीभोवतीच्या जगाला धक्का बसतो. सुरक्षितता, तिच्याबद्दल तिच्या नवऱ्याच्या मनात असलेला आदर, समाजातले तिचे स्थान हे सारे तिने गमावलेले असते. ॲनचा लाडका मुलगा तिच्या मनातून आता दूर होतो. ॲन कॅफेतून गेल्यानंतर शोव्हँला भेटते का? ते प्रेमिक होतात का? ॲनचे काय होते? ही कादंबरी वाचून याबद्दल काही कळत नाही. लेखिकाही त्याबद्दल काही सांगत नाही. वाचकाच्या मनात कादंबरी वाचून अनेक प्रश्नचिन्हे उभी राहातात. त्यांची उत्तरे लेखिकेच्या कादंबऱ्यात सापडत नाहीत. ॲनच्या संदर्भात ड्यूरास म्हणाल्या, "ॲन अखेरीस वेडी होण्याच्या दिशेने मार्गस्थ झाली असावी."

मॉदेरातो कांताबिल या कादंबरीच्या सर्व कथानकाची रचना व मांडणी ही मनोवेधक आहे. कादंबरीची सुरुवात खुनाने होते. वाचकाला हिंसक वातावरणात लेखिका घेऊन जाते. परंतु कादंबरीच्या नंतरच्या भागात अगदी वेगळे वातावरण आहे. एखाद्या उत्तम संगीतरचनेत, अंगभूत असलेले आरोह-अवरोह उर्वरीत कादंबरीत आहेत. म्हणूनच या कादंबरीचे नाव आरोह-अवरोहात खालच्या आवाजात म्हटलेले गाणे. वाचकाला प्रथम धक्का देण्याऱ्या हिंसेचे या कादंबरीत फारच कौशल्याने – हिंसा त्या कथेचा अंगभूत भाग असूनही, – एका कलावस्तूत परिवर्तन करण्यात आले आहे.

तो गुन्हा कसा घडतो हे पाहिल्यानंतर ॲनच्या मनातील सुप्त वासना उफाळून येतात. कॅफेत खून झालेल्या त्या स्त्रीकडे बघून ॲन संमोहित होते. खुनी माणसाकडे पाहून ॲन

विस्मयचकित होते. 'त्या स्त्रीच्या रक्ताने माखलेल्या तोंडाजवळ त्याचा चेहरा होता, तिच्या तोंडावर रक्त होते आणि तो तिचे चुंबन घेत होता' हे शब्द काहीशा असूयेने, ॲन वारंवार, पुन्हा पुन्हा, काही दिवस उलटून गेले तरी उच्चारीत होती.

ते हिंसात्मक दृश्य आणि ती हृदयभेदक किंकाळी या दोन्ही गोष्टीकडे तिचे मन अनेकवेळा परतत होते. आपल्या मुलाला जन्म देताना आपण जी किंकाळी फोडली त्याबरोबर त्या किंकाळीची तुलना, विसंगत दिसत होती तरी ती करीत होती. उत्कटता व वासना यांची सर्व प्रतीके त्या मृत्यूच्या अवती-भोवती एकवटलेली आहेत असे ॲनच्या मनात होते.

ॲनचे आपल्या मुलावर अतिशय प्रेम होते, याचा उल्लेख वर आला आहेच. हिंसात्मक दृश्य पाहिल्यानंतरही त्यात गर्भित असलेल्या सत्याची जाण आल्यानंतर ॲनला आपल्या मुलासंबंधी निर्णय घ्यावा लागतो. एक दिवस ती कॅफेत बराच वेळ, रात्र होईपर्यंत वेळ घालवीत बसून राहाते. तिच्या घरी त्याचवेळी पार्टीसाठी लोकांना बोलाविलेले असते. ॲन घरी येईपर्यंत अर्थातच उशीर होतो. ती पार्टीला येते तीही खूप दारू पिऊन, अगदी तर्र होऊन. त्या क्षणापासून ॲनच्या मुलाला त्या कथेत स्थान राहात नाही, ही त्या कथेतील महत्त्वाची जागा आहे. ॲनने कॅफेमध्ये अत्यंत उत्कट अशा प्रेमाचे स्वरूप पाहिल्याकारणाने, तिला दुसऱ्या कसल्याच प्रकारच्या प्रेमात इत:पर रस नसतो. तिचा मुलगा, तिच्या जीवनाला या पुढे तरी अर्थ प्राप्त करून देणार नसतो.

एखाद्या व्यक्तीला दुसऱ्याच्या अनुभवातून कशी झिंग येते याची ही कथा आहे. अन्य व्यक्तीला आलेल्या अनुभवाशी एकरूप होणे या प्रक्रियेचा ड्यूरास यांनी वापर केला आहे. त्यांच्या अनेक कथानकांतून हे सूत्र वापरलेले दिसते. ही प्रक्रियाही मोठी मनोवेधक आहे. प्रेमाच्या उत्कटतेमुळे दुसऱ्या एका स्त्रीला मृत्यू येतो. त्या स्त्रीचा तो अनुभव पुन्हा एकदा नव्याने जगण्याचा प्रयत्न केल्याकारणाने ॲनच्या आयुष्याला एक नवे परिमाण प्राप्त होते. तिच्या आयुष्यातील भावनात्मक पोकळी या जबरदस्त कल्पित अनुभवाने भरून जाते. तिच्या दु:खाचा एक प्रकारे तो आविष्कार होता. सर्वच अनुभव हे एक प्रकारचे विरेचन असा त्याचा अर्थ लावला तर फारसे चूक ठरणार नाही. स्त्री हा एक पोकळ रिकामा घट, मृदू , भुसभुशीत अशी वस्तू. ती बाहेरचा अनुभव झिरपू देण्यास नेहमीच तयार असते. बाह्य शक्तींचा वेढा तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला नेहमीच पडलेला असतो. म्हणूनच दुसऱ्याच्या अनुभवाबरोबर एकरूप होणे व तो जगणे स्त्रीशिवाय कोणाला शक्य आहे? असे ड्यूरास म्हणतात.

2 – LE VICE CONSUL

ल व्हीस कॉंसुल

राजदूत

Le Vice Consul ल व्हीस कॉंस्युल (राजदूत) ही मार्गरीत् ड्यूरास यांची आणखी एक महत्त्वाची व नावाजलेली कादंबरी. हिला कथानक असे नाही. Vice Consul (राजदूत) लाहोरहून



कलकत्ता येथे नुकताच बदली होऊन आलेला असतो. तो तेथे फार दिवस राहील असेही नसते. खरे म्हणजे तो फ्रान्समधून येणाऱ्या पुढील हुकुमाची वाट पाहात असतो. पिटर मॉर्गन ही या कादंबरीतील आणखी एक व्यक्ती. हा इंग्रज लेखक असून कलकत्यात वास्तव्य करून असतो. त्याला गंगेच्या काठी एक भिकारीण दिसते. तिच्या गत आयुष्यात काय घडले असेल या संबंधीच्या पिटर मॉर्गनच्या कल्पना हे या कादंबरीचे उपकथानक. कलकत्यातील फ्रेंच वकिलातीतील प्रमुख वकिलाच्या – ॲनचा तो नवरा – ॲनच्या घरी पार्टी होते. त्या ठिकाणी Vice Consul (राजदूत), पिटर मॉर्गन आणि ॲनचे आणखी काही खास मित्र एकत्र येतात. Vice Consul (राजदूत) ची इच्छा पार्टी संपल्यानंतरही राहाण्याची असते. ॲन त्याला परवानगा नाकारते. कादंबरीच्या अखेरीस ॲन आपल्या मित्रांना घेऊन एका बेटावर जाते. तिच्या पाठोपाठ ती भिकारीण, Vice Consul व इतर सारे मित्र जातात. ॲन त्या साऱ्यांना सोडून हिरव्या समुद्रात नाहीशी होते.

मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या कादंबऱ्यात अनेक प्रकारच्या वेडांचे वर्णन आढळते. 'Le Vice Consul' या कादंबरीत दोन प्रकारच्या वेडांचे वर्णन आले आहे. म्हाताऱ्या भिकारणीच्या वेडाचा एक प्रकार आणि Vice Consul च्या वेडाचा आणखी एक प्रकार. लेखिकेने या दोघांचेही वर्णन विस्ताराने केलेले आहे. पिटर मॉर्गन त्या म्हाताऱ्या भिकारणीचे पूर्व आयुष्य काय असावे याबद्दल अंदाज बांधतो. त्याच्या कल्पनेनुसार त्या म्हातारीला अनेक प्रकारे दुःखदायक धक्का देणारे अनुभव आले असल्याकारणाने ती त्या अनुकंपनीय अवस्थेत आलेली असते. ती म्हातारी, गंगेच्या काठी, कोणालाही न समजेल अशा भाषेत बडबड करीत, फ्रेंच वकिलातीच्या मागील दारी, शिळ्या-पाक्या अन्नाची भिक्षा पदरात पडण्याची वाट पाहात दिवस कंठीत असते. पिटर मॉर्गनच्या कल्पनेनुसार ती म्हातारी तेरा वर्षाची तरुणी असताना, लग्न न होता गर्भार राहिली या कारणास्तव, अगदी निर्दयपणे तिच्या आईने तिला घराबाहेर घालवून दिली होती. भूक, तहान, एकाकीपणा व तशाच प्रकारच्या अनेक हालअपेष्टा व दुःखे तिच्या वाट्याला आलेली असतात. खंबोज ते कलकत्ता हा प्रवास ती दहा वर्षात पुरा करते. नदीच्या काठाकाठाने शेकडो किलोमीटर्स जमीन, एकसारखी तुडवत ती सतत चालतच असते. या मधल्या काळात तिला अनेक मुले होतात. ती सारी ती वाटेत सोडून देते. अपवाद फक्त एकाचा. ते मूल ती एका युरोपियन स्त्रीला देते. त्या म्हातारीने इतक्या पराकोटीच्या हालअपेष्टा सोसलेल्या असतात की ती त्या साऱ्या हालअपेष्टा व दुःखे यांच्या पलीकडच्या अवस्थेत असते. त्यांचा स्पर्श त्या म्हातारीला होत नाही. तिचे अमानुष दुर्दैव, भयानक नशीब आणि इतर दुःख या साऱ्या जंजाळातून सुटण्यासाठी तिला एकच मार्ग उपलब्ध असतो. तो म्हणजे वेडाचा. तिच्या विशिष्ट प्रकारच्या वेडाचा (para), फ्रान्सचा लाहोर येथील राजदूत याच्या वेडाचा प्रकार आणखीनच वेगळा. शालिमार बागेसमोर त्याचे घर असते. तो रात्री एकटा असताना त्याला अनामिक भीती (ANGST) एकसारखी भेडसावते. त्याचा एकाकीपणा पराकोटीला जातो. या एका चमत्कारिक

आवर्तात सापडल्याकारणाने तो रात्री हृदयभेदक किंकाळ्या फोडतो. त्यानंतर आपल्या घराच्या सज्जातून शालिमार बागेत झोपलेल्या महारोग्यावर गोळ्या झाडतो. त्याच्या हृदयात चाललेल्या कोलाहलाचा जणू तो भयानक असा आविष्कार असावा.

'Vice Consul' च्या संबंधीच्या कागदपत्रात असलेल्या एका पत्रानुसार, तो इतक्या चमत्कारिकपणे का वागला? याचे स्पष्टीकरण मागण्यात आलेले असते. ते अर्थातच त्याला देता येत नाही. एका अर्थी त्याच्या बुद्धीपलीकडचे ते वागणे असते. त्याला कलकत्याला येऊन फ्रान्सकडून येणाऱ्या पुढील हुकूमाची वाट पाहाणे भागच असते. ॲनकडील पार्टीच्या प्रसंगी झालेल्या संभाषणात तो म्हणतो, "लाहोर देखील आशेचा आणखी एक प्रकार होतो."

फ्रेंच वकिलातीत झालेल्या पार्टीच्या वेळी, Vice Consul व ॲनची भेट होते. भेट होताचक्षणी तो तिच्याकडे आकर्षित होतो. हे आकर्षण केवळ वरवरचे नसून त्याची मुळे अगदी खोलवर आहेत असे त्या दोघांनाही वाटते. Vice Consul ला पाहून ॲनला एका मृत माणसाला पाहत आहोत असा भास होतो. ॲनही एका जबरदस्त मरण-इच्छेने पछाडलेली स्त्री आहे. Vice Consul ला समजावून घेणे जिला शक्य आहे, अशी तीच एक व्यक्ती आहे. परंतु ॲनला त्याला मदत करता येत नाही. ते तिला अशक्य असते. "मला तुझ्यासाठी काहीही करता येणार नाही. "Vice Consul" च्या दृष्टीने ॲन हे आशेचे प्रतीक. त्याला जरुरी असलेल्या आशेचे एकमेव प्रतीक. तो म्हणतो काही स्त्रिया आशेचे प्रतीक असतात. या स्त्रियांच्या रोखाने, जगातील सर्व दुःखाच्या सर्वच लाटा अपरिहार्यपणे धडकत असतात."

या पार्टीच्या वेळी Vice Consul बेसुमार मद्यपान करतो. त्याचा परिणाम त्याला फ्रेंच वकिलाच्या घरातून घालवून देण्यात होतो. त्यानंतर बाहेरच्या शांततेचा भंग हृदयभेदक किंकाळ्यांनी होतो. ॲन व तिचे मित्र यांच्या समवेत ती रात्र घालवावी अशी त्याची इच्छा असते. ॲन त्याला नकार देते.

एकीकडे ती म्हातारी भिकारीण आणि दुसऱ्या बाजूला Vice Consul या दोघांच्या मध्ये कोठेतरी ॲन आहे. ॲन ही एका पोकळीचे संपूर्ण शून्यावस्थेचे प्रतीक.

ॲनच्या मनात ती म्हातारी आणि Vice Consul या दोघांबद्दलही अपार सहानुभूती आहे. परंतु त्यांच्याबद्दल तिला काहीही करणे शक्य नसते. ॲन ही पार्ट्या देण्यात दंग असणारी, आपल्या मित्रांसह वारंवार सहलींना जाणारी बाई असे जरी दिसत असले, तरी सामान्य पठडीतली नायिका नाही. एक प्रकारच्या शून्यावस्थेत पोकळीत सतत धडपड करणारी ती स्त्री आहे. ती म्हणते, "या ठिकाणी जगण्यात दुःख नाही आणि आनंदही नाही. हे वेगळ्याच प्रकारचे आहे. तुम्हाला वाटते त्यापेक्षा सर्वस्वी वेगळे. ते सुखावही नाही, दुःखदायकही नाही, असे ते अगदी शून्यवत आहे."

ॲनचीही वेडाच्या अगर मृत्यूच्या दिशेने वाटचाल चालू आहे. ॲनच्या डोळ्यांचा रंग हिरवा असतो. त्याच रंगाच्या शांत समुद्राच्या तळाशी ॲन जात आहे, या दृश्याचे वर्णन या

कादंबरीच्या अखेरीस वाचकास वाचावयास मिळते.

ॲन मारी स्ट्रेटर ही एक स्वैराचारी स्त्री, मृत्यूच्या पोलादी पकडीत सापडलेली. ड्यूरास यांच्या दृष्टिकोनातून ॲन मारी स्ट्रेटर ही माता या संकल्पनेचा नमुना. खरे म्हणजे स्त्रीत्व या संकल्पनेचा नमुना आहे. तिची वागणूक ती कोणाची तरी प्रेयसी आहे अशी भासत असली तरी ती वस्तुत: मोदरातो कांताबिलेतील अॅनप्रमाणे मरण-इच्छेने पछाडलेली स्त्री आहे.

ॲन व तिचे प्रियकर या सर्वांमध्ये भावनिक अनुबंध आहेत, त्याचा अभ्यास करणे मनोरंजक ठरावे. अत्यंत प्रभावी अशी मरण-इच्छा, डोके फिरवणारा मृत्यूचा सुगंध यांचे उगमस्थान आहे ॲन मारी स्ट्रेटर. तिचे सारे प्रियकर त्याकडे आकर्षित होतात ॲनची नजाकत ही मृत्यूचीच नजाकत आणि नाजूकपणा आहे.

ॲनबद्दल चार्लस रोझेटच्या मनात अतिशय प्रबळ अशी भावना आहे. परंतु तिचे नेमके स्वरूप काय आहे हे त्याला सांगता येत नाही किंवा तसे त्याला धैर्य नाही. राजदूत चार्लस जवळ अशीच कबुली देतो की, हे मूर्खपणाचे आहे – परंतु माझ्या मनात ॲनबद्दल प्रबळ अशी भावना आहे. त्याच्या मते ॲन मारी स्ट्रेटर ही फारच आकर्षक स्त्री आहे.

राजदूत लहानपणापासूनच एक पोरका मुलगा होता, याचाही कोणी विसर पडू देता नये. त्याची आई त्याला सोडून आपल्या हंगेरियन प्रियकराबरोबर जाते. त्या धक्कादायक प्रसंगाची आठवण राजदूत कधीही विसरणे शक्य नाही. त्याला झालेली ही मानसिक जखम कधीही भरून येत नाही. अशा तऱ्हेने आईनेच विश्वासघात केल्याचा एकच परिणाम होतो. तो म्हणजे राजदूत आपल्या आयुष्यात प्रेयसी या नात्याने कोठल्याही स्त्रीला प्रवेश करू देत नाही. ॲन मारी स्ट्रेटरचा प्रतिकार करणे त्याला शक्य होत नाही. हीच स्त्री आपले सांत्वन करील आणि अनामिक भीतीतून मुक्त करील असे त्याला वाटते. ॲन मारी स्ट्रेटर प्रथम चार्लस व राजदूत यांना भेटते ती एक माता या स्वरूपात. ॲन मारी स्ट्रेटर बरोबर तिच्या दोन मुली असतात. या दोन्ही मुलींचे शिक्षण चांगल्या प्रकारे व्हावे यासाठी ती लक्ष घालीत आहे व प्रयत्नशील आहे हेही ते दोघे पाहातात. कलकत्ता शहरातील भुकेल्यांवर व भिकाऱ्यांवर ती एखाद्या मातेप्रमाणे माया करीत होती, हेही त्याला माहीत होते.

अशा प्रकारचे मातृत्व प्रत्यक्षात पाहिल्याकारणाने चार्लस व राजदूत हे दोघेही ॲन मारी स्ट्रेटरकडे आकर्षिक होतात. ॲन आपल्याला साहाय्य करील असे राजदूताला वाटत असले तरी ॲनला तसे करणे शक्य नसते, कारण मृत्यूच्या दिशेने तिचा प्रवास चालू झालेला असतो.

जीवनातील अनामिक भीती, दु:ख आणि भयानकता ह्या साऱ्याचे प्रतीक म्हणजे ॲन मारी स्ट्रेटर. दु:ख ही एक जबरदस्त शक्ती आहे. ॲन मारी स्ट्रेटरच्या प्रियकराला त्या शक्तीने वेढा घातला आहे. ॲनच्या दु:खाने त्यांचे सांत्वन होते. ॲन मारी स्ट्रेटरच्या शोधात तिचे प्रियकर जातात, कारण तिच्यामुळे त्यांच्या दु:खाचा त्यांना विसर पडणार असतो.

ॲन मारी स्ट्रेटरचे व्यक्तित्व संथ पाण्यासारखे. डोळे. पारदर्शक रंगाचे हिरवे. ती पाण्याकडे खेचली जाते. त्यातच तिचा अंत होतो.

चार्लस रोझेट म्हणतो, "हिरव्या पाण्यात एक शुभ्र घट – ती पोहते आहे असा भास होतो. ती अजूनही पाण्याच्या वर आहे. प्रत्येक लाटेबरोबर खाली जाणारी ती समुद्रात निद्राधीन आहे. कदाचित रडत असेल. त्या हिरव्या पाण्यात ती आपले प्रतिबिंब पाहाते."

इंडिया साँग (गीत भारताचे) – दोन स्त्रियांचे आवाज, अत्यंत खालच्या आवाजात त्या राजदूताची गोष्ट सांगतात अशा प्रकारे होतो. पार्टी संपल्यानंतर ॲन आत्महत्या करते, असेही त्या कथाकथनात येऊन जाते.

पाणी हे प्रतीक या स्वरूपात ह्या ठिकाणी महत्त्वाचे. पाणी हे मातृत्वाचे घटक, सर्व जडवस्तूत पाणी ही एकच वस्तू अशी आहे की ती हळूहळू झोके देते. म्हणूनच पाण्यात येणारे मरण हे सर्वात अधिक मातृत्व दर्शविणारे मरण. याच दृष्टिकोनातून पाहिले असता, पाण्यात येणारे मरण हे जीवनाच्या उगमस्थानाकडे परत जाण्यासारखे – मातेकडे परतण्यासारखे.

मार्गारीत् ड्यूरास यांच्या कादंबरीविश्वात प्रतीक या स्वरूपात पाण्याचे काव्यमय वर्णन आपणास आढळते. ड्यूरास यांच्या सर्व नायिकांच्या मनावर मरण या प्रतिमेची किती जबरदस्त पकड आहे हे पाणी या प्रतीकाच्या द्वारे स्पष्ट होते. हा घटक त्यांच्या कथाविश्वात अनेक ठिकाणी आपल्याला दिसतो. नद्यांच्या निसर्गवर्णनास त्यांच्या लेखनात महत्त्वाचे स्थान आहे. नद्यांचे वर्णन करणे त्यांना आवडते. या सुंदर नद्या, क्षितिजापर्यंत पसरलेले पाणी, हिरवा महासागर या सर्व पाण्याच्या प्रतिमा ही मातृत्वाची प्रतीके आहेत.

3 – LE SQUARE
ले स्क्वेअर
चौक

चौक ही कादंबरी लिहिताना मार्गारित् ड्यूरास यांनी ही कथा सांगण्यासाठी प्रथमच एक नवे तंत्र वापरले आहे. या तंत्राचा अवलंब केल्याकारणाने मानवी प्रतिक्रियांचे काही निश्चित व मूलभूत स्वरूपांचे आकृतिबंध वाचकासमोर येतात. मानवाचे अस्तित्व व स्थिती याबद्दलचा, ही कादंबरी हा एक प्रदीर्घ संवाद आहे.

आया, दाई, स्वयंपाक व इतर सर्व प्रकारची घरकामे करणारी तरुणी आणि एक फिरस्ता फेरीवाला यांची एका उन्हाळ्यातील संध्याकाळी एका चौकात योगायोगाने गाठ पडते. समाजातील त्या दोघांचेही स्थान फारच खालच्या पातळीवरचे आहे. ते दोघेही मानवी अनुभवांचे प्रतिनिधी. अगदी पराकोटीच्या दोन टोकांचे. सारी तीन तासात घडणारी ही कथा. नृत्यातील पदन्यासांची आठवण होईल अशा कौशल्याने त्या संवादाची रचना लेखिकेने केलेली असून त्यात एक प्रकारची लय व सुसंवाद आहे.

अनुक्रमणिका

अतिशय भिन्न व दोन टोकाला असलेला जीवनक्रम, ती तरुणी आणि तो फेरीवाला या दोघांतील संवादातून व्यक्त होतो. जगाकडे पाहाण्याचे ते दोन दृष्टिकोन. अंतर्मुख होऊन ती दोघेही अत्यंत बारकाईने आत्मपरीक्षण करून, मानवी अस्तित्वाबद्दल आपली स्वत:ची भूमिका नेमकी करतात. दोघेही एकाकीपणात पार बुडालेली आहेत. परस्परांशी संवाद साधण्यासाठी, चाचपडत का होईना, ते एकमेकांना समजावून घेण्यासाठी प्रयत्न करतात.

ती तरुणी "अस्तित्वात" आहे याची जाण एखाद्या तरुणाला एखादे दिवशी होईल हाच एकमेव आशेचा किरण त्या तरुणीला धीर देत असतो. याच मार्गाने गेल्यास जीवनात परिपूर्णता गवसेल असे तिला वाटते. तिच्या आवाक्यात तेवढाच एक मार्ग आहे. आपण एक सामान्य .मोलकरीण – एक जड वस्तू आहोत त्याचे रूपांतर खऱ्याखुऱ्या जिवंत मानवात होईल अशी तिला तीव्र आशा आहे. केवळ एखादा तरुणच हे स्थित्यंतर घडवू शकेल. तिला नृत्याची आवड आहे. प्रत्येक शनिवारी ती बॉल डान्सिंगच्या कार्यक्रमाला जाते. आपल्या आयुष्यात स्थित्यंतर घडविणारा तरूण आपल्याला त्या ठिकाणी भेटेल अशी वेडी आशा तिच्या मनात कायम घर करून आहे. नुसती आशा सतत करीत राहाणे हे पुरेसे आहे असे तिला वाटते. एखादी गोष्ट घडावी यासाठी आपण जबरदस्त इच्छा केली तर तेवढे ती गोष्ट घडण्यास पुरेसे आहे अशी तिची श्रद्धा आहे. म्हणूनच सध्याच्या तिच्या अस्तित्वाशी ती कोठल्याही प्रकारची तडजोड करण्यास नकार देते. तिच्या सध्याच्या परिस्थितीबद्दल तिला जितक्या जास्त प्रमाणात घृणा वाटेल तितक्या प्रमाणात आपल्या उद्दिष्टाजवळ आपण जाऊ असा तिला दृढ विश्वास आहे.

त्या फेरीवाल्याचा दृष्टिकोन सर्वस्वी वेगळा आहे. समाजात त्याच्यासारखी अनेक माणसे असतात. त्यांच्या जीवनात कधीही बदल होत नाही याबद्दल त्याची खात्री पटलेली असते. त्याने आपला सध्याचा व्यवसाय का पत्करला? असा त्या तरुणीचा प्रश्न असतो. त्याच्याकडे त्या प्रश्नाचे काहीही उत्तर नसते. तो म्हणतो तसे घडले हे खरे. आपल्या आयुष्यातील बहुतेक बाबतीत आपण जी काही निवड करतो त्याबद्दल तसेच म्हटले पाहिजे असे त्याचे मत आहे. गेली कित्येक वर्षे तो केवळ कालप्रवाहाबरोबर एखाद्या लाकडी ओंडक्याप्रमाणे वाहतो आहे. त्याला भविष्यकाळाबद्दल फारशी आशा नाही. खरं सांगायचं म्हणजे त्याने त्याविषयी कधीही गंभीरपणे खरोखरीच विचार केलेला नसतो. त्याला सुखाचा अनुभव एकदा तरी आला आहे का? तो म्हणतो त्याला एका क्षणी सुख अनुभवावयास आलेले आहे. त्या क्षणी तरी केवळ सुखच त्याने अनुभवलेले असते.

चौकात चाललेला हा संवाद त्या दोघांच्या जीवनाचा अगदी त्यातील बारीक सारीक दु:खदायक अनुभवांच्या तपशीलासह – खराखुरा आविष्कार आहे. त्यात कोठल्याही प्रकारचे उदात्तीकरण नाही. आशा, सौंदर्य, सुख, दु:ख हे शब्द या संवादात वारंवार डोकावतात. परंतु त्या संवादात ते विचूक वाटत नाही. ड्यूरासबाईनी त्या संवादाची रचनाच अशा कौशल्याने केलेली आहे. दोन व्यक्तींच्या विचारांची देवाण–घेवाण आणि त्यांच्या भेटीतून व्यक्त होणारे

मनस्वी विशेष यांची निर्मिती "चौक" या कादंबरीच्या संवादातून झालेली आहे.

घटना, निसर्गाची वर्णने, इत्यादी नेहमीचा पारंपारिक मालमसाला "चौक"या कादंबरीतून पद्धतशीरपणे हद्दपार करण्यात आला आहे. इतकेच नव्हे तर कादंबरीतील पात्रांना नावेही नाहीत. फ्रान्समध्ये नुव्हो रोमाँ (Nouveau Roman) नवी कादंबरी या नावाचा लेखनप्रयोग काही लेखकांनी केला. नाताली सारोत (Nathalie Sarraute), रॉब ग्रिए (Robbe Grllet), मिशेल ब्युतॉर (Michel Butor) हे त्या आघाडातील प्रयोगशील लेखक. मार्गारित् ड्यूरास यांनी "चौक" कादंबरीत केलेला प्रयोग हा त्या प्रयोगाशी मिळताजुळता आहे. मिळताजुळता एवढ्याच करता की या दोन्ही लेखनप्रकारात साम्य जरूर आहे. परंतु लेखकाला जे उद्दिष्ट साधावयाचे आहे, त्यातील फरक त्या साम्यामुळे लपत नाही. "नवी कादंबरी" या चळवळीतील लेखक आपल्या कथानकातील पात्रांना जिवंत व्यक्तित्व देण्याच्या विरुद्ध होते. या उलट मार्गरीत् ड्यूरास यांच्या कादंबरीतील पात्रे जिवंत आहेत. त्यांच्या अंतर्मनाचा, त्यांच्या मानसशास्त्राचा शोध ड्यूरास घेतात. कादंबरीतील पात्रात होणाऱ्या संवादातून ती पात्रे एके ठिकाणी आल्याकारणाने जो ठसा मनावर उमटतो, जे परिणाम होतात, त्यांचे विश्लेषण ड्यूरास करीत नाहीत.

4 – LE MARIN DE GIBRALTER

ल मारान द जिब्राल्टर

जिब्राल्टरचा खलाशी

प्रेमाचा कल्पित शोध हे या कादंबरीचे मुख्य सूत्र. (कल्पित हा शब्द इंग्रजी MYTH या शब्दाकरता वापरलेला आहे) एक श्रीमंत तरुणी. तिच्या मालकीचा यॉट (YACHT). ती या देशातून, त्या देशात एका जिब्राल्टरच्या खलाश्याचा शोध घेत फिरत असते. या खलाशामुळे ती तरुणी प्रेमवेडी झालेली आहे. ती करीत असलेला हा शोध तिच्या जीवनाला अर्थ प्राप्त करून देत असतो. तिला तो खलाशी कधीही सापडत नाही (तो आपणाला कधीही सापडणार नाही असेच त्या तरुणीलाही वाटत असते) हा न संपणारा शोध चालू असताना, ती दुसऱ्या अनेक तरुणांवर प्रेम करते. त्यांना आपल्या बरोबर राहाण्यासाठी यॉटवरही घेते. परंतु थोड्याच काळात एक तरुण जातो, त्याजागी दुसरा येतो. कोणाचा कोणाला कंटाळा, फारकत होण्याचे कारण काय हे वाचकाला कळतच नाही. हे सारे एकीकडे होत असताना तिचा त्या खलाश्याचा शोध चालूच असतो.

5 – DETRUIRE DITELLE

देत्रुइर दितेल

ती म्हणते नाश करा

एखाद्या सामाजिक व्यक्तिमत्वाचा पद्धतशीरपणे नाश करून त्या करवी मानवी व्यक्तीला स्वतंत्र करणे हा प्रश्न ड्यूरास यांच्यासमोर आहे. या विनाशालाही एक जमेची बाजू आहे. एखाद्या

व्यक्तीवर जे काही दडपण असते त्याची जाण त्या व्यक्तीला करून दिली पाहिजे. प्रत्येक व्यक्तीने आपण खरे कोण आहोत याचा शोध घेणे आवश्यक आहे. यासाठी समाज व त्याचे संस्कार, या दोघांचाही त्याग करण्याची तयारी व्यक्तीने दाखविणे जरूरी आहे. ड्यूरास यांच्या मते सत्य आणि असत्य, खोटे आणि खरे, मूर्खपणा आणि बुद्धिमत्ता यांच्यापासून संरक्षण करण्यासाठी मनुष्यमात्राला वेडेपणाकडे नेणारा विनाशाचा तो एक मार्ग आहे.

या विनाशप्रक्रियेत स्त्रियांना स्वाभाविकपणे एक महत्त्वाची भूमिका वठवावी लागते. कारण ती विनाशप्रक्रिया समाजाने घालून दिलेल्या सर्व प्रकारच्या बंधनापलीकडे जाण्यास जशी उत्सुक असते, तशीच ती वेडेपणाच्याही अगदी जवळ असते, असे ड्यूरास यांचे मत आहे.

"ती म्हणते नाश करा" ही मार्गारीत ड्यूरास यांची आणखी एक महत्त्वाची कादंबरी. विनाश प्रक्रिया मार्गक्रमण कशी करते याचे वर्णन त्यात आहे. एक अत्यंत शांत, एका बाजूला असलेले हॉटेल. या हॉटेलात आलेल्या एका तरुणीकडे मॅक्स थॉर हा लेखक एकाग्र चित्ताने पाहात असतो. ती तरुणी टेबलाजवळ बसून आपण कादंबरी वाचीत आहोत असे भासविते. ती कधी बागेतल्या आराम खुर्चीत बसूनही वाचते. मध्यंतरीच्या काळात तिला मधूनच टेलिफोन येतात. ते टेलिफोन करणारी व्यक्ती कर्कश व कठोर आवाजात बोलत असते. थॉर तिथे रहस्य काय असेल हे शोधण्याचा प्रयत्न करतो.

याच वेळेस त्याला स्टाईन भेटतो. मग ते दोघेही त्या तरुणीवर लक्ष ठेवतात. थोड्याच वेळात थॉरची बायको ॲलिसा येते व तीही त्यांच्या उद्योगात सामील होते. या अज्ञात तरुणीचे त्या तिघांनाही जबरदस्त आकर्षण आहे. ते तिघेही त्या तरुणीकडे एकाग्र चित्ताने पाहाणे चालूच ठेवतात.

ॲलिसा त्या तरुणीबरोबर संभाषणास सुरुवात करण्याच्या बाबतीत यशस्वी होते. काही वेळाने त्या तरुणीच्या मनात चाललेला कोलाहल ती ॲलिसासमोर उघड करते. त्या तरुणीचे नाव असते एलिझाबेथ ॲतलिओन. ती गर्भपातानंतर विश्रांती घेण्यासाठी हॉटेलमध्ये रहात होती. गर्भारपणी मूल तर गेलेलेच असते. अनेक प्रकारच्या अनामिक भीतीने तिचे सारे मन व्यापून गेलेले असते. आपला नवरा आपल्यावर इत:वर प्रेम करणार नाही याची भीती तिला वाटते. कारण तिच्या नवऱ्याला ते मूल हवे असते. तशी त्याची तीव्र इच्छा असते. हे होत असताना एक तरुण डॉक्टर एलिझाबेथच्या प्रेमात पडतो. तीही त्या डॉक्टरच्या प्रेमात पडली असली तरी ते कबूल करण्यास तयार नसते. या जबरदस्त अनुभवातून बाहेर कसे पडावे याबद्दलही तिचा विचार चालू असतो. तिला चित्तभ्रम होतो, तो या साऱ्यामुळेच.

ॲलिसा, मॅक्स थॉर आणि स्टाईन ही पद्धतशीरपणे हळूहळू एलिझाबेथचा नाश करण्याचा प्रयत्न कसा करतात याचे वर्णन कादंबरीच्या राहिलेल्या भागात आहे. एलिझाबेथवर असलेले दडपण, ती व तिचा नवरा या दोघात असलेला अनुबंध, या सत्याची जाण ते तिघेही तिला करून देतात. तिच्या समाजातील व्यक्तित्वाचा ते हळूहळू नाश करतात. ते एक अतिशय

चमत्कारिक तसेच मनोहारी कर्मकांड आहे. ते तिघे एलिझाबेथबरोबर पत्ते खेळत असताना तिला एकाएकी हसण्याची लहर येते. त्यानंतर ते तिच्याबरोबर टेनिस खेळतात. जवळच्या रानात फिरावयास जाण्यासाठी तिचे मन वळवितात. त्या रानाची तिला भीती वाटते. बालपणी वाटत असलेली भीती, त्यामुळे येणारे झटके यांचे प्रतीक, तेही अनामिक असावे असे तिचा ग्रह असतो.

अखेरीस या विनाशप्रक्रियेचा शेवट होतो. एका दुपारच्या जेवणाच्यावेळी ते चौघेही एकत्र येतात. त्याचवेळी एलिझाबेथचा नवराही तेथे येतो. तिला घरी घेऊन जाण्यासाठी तो आलेला असतो. एलिझाबेथ झटका आल्यासारखी उठून उभी राहाते आणि उपहारकक्षाच्या बाहेर जाते. बाहेर गेल्यानंतर ती ओकते. हे ओकणे प्रतीमात्मक आहे. आपल्या पूर्वीच्या व्यक्तिमत्वाचा, ती ज्या सामाजिक थरात वावरते त्याचा, त्याबरोबर निष्क्रीयता, कोणालाही व कसलेही प्रत्युतर देण्यास प्रतिबंध करणारे दडपण इत्यादींचा तिने त्याग केलेला असतो.

"तू ओकलीस" ॲलिसा एलिझाबेथला म्हणते,

"होय" ती उत्तरते.

"तुला कसं काय वाटतयं."

"छान."

"छान फारच छान." स्टाईन म्हणतो.

6 – HIROSHIMA MON AMOUR

हिरोशिमा मॉन अमूर

हिरोशिमा – माझी प्रीती

मार्गारीत् ड्यूरास यांनी लिहिलेले हे एका चित्रपटाचे कथानक आणि संवाद. या चित्रपटाचे निर्माते आहेत ॲले रने (Alain Renais) १९६० साली कान येथे झालेल्या चित्रपट महोत्सवात हा चित्रपट दाखविण्यात आला. तो सर्वांना खूपच आवडला होता.

हिरोशिमा हे घटना घडण्याचे स्थळ. "शांतता" या विषयावरच्या एका चित्रपटाचे चित्रीकरण चालू आहे. त्या चित्रपटात एक फ्रेंच तरुणी काम करीत असते. तिला एक तरुण जपानी वास्तुशिल्पकार (Architect) भेटतो. ती दोघेही अत्यंत पराकोटीच्या भावनात्मक अवस्थातून जातात. केवळ चोवीस तासांच्या कालखंडात.

उपकथानकतंत्राचा अवलंब, या कथानकासाठी ड्यूरास यांनी केला आहे. दोन कथा विकसित होतात. त्या कधी एकमेकात गुंतून तर कधी समांतरपणे. फ्रेंच तरुणीचे जपानी तरुणावरचे प्रेम व जर्मन तरुणावरचे प्रेम या दोन्हीही कथात प्रियकर वेगळे असले तरी प्रेयसी तीच आहे. तोच त्या दोन कथांना सांधणारा एक दुवा. जपानी तरुणाच्या प्रेमात पडल्याकारणाने जर्मन तरुणावरच्या आपल्या प्रेमाची उत्कटता त्या तरुणीच्या लक्षात येते. त्याबरोबर जर्मन तरुणावरच्या प्रेमाचे

अनुक्रमणिका

स्मरण झाल्यामुळे जपानी तरुणाच्या प्रेमात पडल्यानंतर, त्यातील वेगवेगळ्या अवस्थातून फार झपाट्याने तिचे स्थित्यंतर होत जाते. ह्या दोन्हीही प्रेमातील उत्कटता ही अखेरीस शून्यवत होणार असते. ती फ्रेंच तरुणी म्हणते, "एक दिवस मी हे सारेच विसरून जाणार आहे."

दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी एका जर्मन तरुण सैनिकावरच्या प्रेमाच्या उत्कटतेचा जो अनुभव त्या तरुणीला आला, तो ती प्रेक्षकासमोर या चित्रपटाच्या संवादातून स्पष्ट करते. ती केवळ अठरा वर्षांची होती व तो जर्मन तेवीस वर्षांचा. ती प्रथमच प्रेमात पडली होती आणि ते सुद्धा शत्रुराष्ट्राच्या एका सैनिकाच्या. (त्याने काही बिघडत नव्हते) जर्मनीला जाण्याचा त्यांचा दिवसही ठरतो. तेथे जाऊन ती विवाहबद्ध होणार असतात. जर्मनीचा पराभव होऊन शस्त्रसंधी झालेला होता. तो जर्मन तरुण तिची चौकात वाट बघत उभा असतो, तिला जर्मनीला नेण्यासाठी. शेजारच्या बागेतून गोळी येते आणि तो जर्मन गतप्राण होतो. मरणोन्मुख प्रियकराशेजारी झोपून ती एक सबंध दिवस घालविते. अखेरीस त्याच्या मृत देहापासून तिला जबरदस्तीने दूर करण्यात येते. त्यांनतर ती त्या जर्मन तरुणाच्या नावाचा जप करी. आपल्या जर्मन प्रियकराच्या प्रेमासाठी ती आसुसलेली असते. आता तो तिला कधी भेटणार नव्हता. अखेरीस तिला वेड लागते आणि अनेक महिने तिला तळघरात कोंडून ठेवतात.

'हिरोशिमा – माझी प्रीती'मधील संवाद लक्षवेधी व कौशल्याने रचलेले आहेत. मानवी मनाच्या खूप आत जाऊन, त्यांचे विश्लेषण करून सुप्त मनाच्या सर्वच भागांवर प्रकाश टाकणे हा ड्यूरास यांचा हेतू. या पातळीवर वास्तववादी होण्याचे सर्वच प्रयत्न सोडून द्यावे लागतात. कितीही कौशल्य लढविले तरी ते संवाद प्रत्यक्षात कधीतरी, कोठेतरी घडले असतील असे वाटणेच शक्य नाही. ते संवाद तसे आहेत असे भासविण्याचा ड्यूरास साधा प्रयत्नही करीत नाहीत. म्हणूनच तो जपानी तरुण अनेक वेळा त्या जर्मन तरुणाबरोबर एकरूप झालेला दिसतो. उदा. पुढील संवाद पाहा –

"तू जेव्हा कोठडीत असतेस तेव्हा मी मेलेला असतो का?"

"तू मेलेला असतोस." ती उत्तरते.

जपानी तरुण आणि तिच्यात एक नवेच नाते असते. परिणामी तिच्या भावनांची जाण त्याला साहजिकपणे होते. तिच्या हृदयातील वेदना आणि हलकल्लोळ किती तीव्र आहेत हेही त्या जपानी प्रियकराला समजते. उदा.

ती म्हणते, "एक दिवस मी वीस वर्षांची, तळघरात माझी आई येते आणि मला म्हणते की मी २० वर्षांची झाले. माझ्या आईच्या डोळ्यात अश्रू."

यावर तो जपानी प्रियकर म्हणतो, "मग तू आपल्या आईच्या तोंडावर थुंकलीस?"

"होय." –

'मॉदराते कांताविले' या कादंबरीतील नायिकेप्रमाणेच 'हिरोशिमा – माझी प्रीती' या कादंबरीतील नायिका मरणइच्छेने पछाडलेली आहे. या कथानकात एक अतिशय भावनात्मक

व काव्यात्मक असा परिच्छेद आहे. त्या परिच्छेदात ती आपल्या जपानी प्रियकराला म्हणते, "तू मला ठार मारीत आहेस, तू माझे भलेच करतो आहेस. मला गिळून टाक, मी विद्रुप होईन इतका माझा चेंदामेंदा कर."

ती फ्रेंच तरुणी त्या जपानी तरुणाला आपल्या त्या अत्यंत दु:खद अनुभवाबद्दल सांगते. चौदा वर्षानंतर प्रथमच ती आपले हृदय दुसऱ्यासमोर उघडे करीत असते. आजवर त्या जपानी तरुणाशिवाय दुसऱ्या कोणाजवळही तिने त्याची वाच्यता केलेली नसते. त्या तरुणीच्या नवऱ्याला देखील त्या संबंधी काहीही माहिती नसते. आपणास हा मान मिळाला म्हणून त्या जपानी प्रियकराला अभिमान वाटतो व आनंदही होतो.

या चित्रपटाच्या अखेरीला पुढील दृश्य आहे. ती तरुणी आपल्या हॉटेलमधल्या खोलीत असताना आपल्या मृत प्रियकराला उद्देशून पुढील उद्गार काढते, "मी आपली कथा सांगितली. आज मी तुला फसविले आहे – हे बघ कधीतरी का होईना मला ही गोष्ट सांगता आली. अशक्य कोटीतल्या प्रेमाची इच्छा मला गेली चौदा वर्षे अनुभवावयाला मिळाली नव्हती – हे बघ, मी तुला कशी विसरून गेले."

7 – UN BARAGE CONTRE LE PACIFIQUE
बाराज काँट्र ल पॅसिफिक
पॅसिपिक महासागरावरील बंधारा

'पॅसिफिक महासागरावरील बंधारा' मार्गारीत् ड्यूरास यांनी लेखनास आरंभ केल्यानंतरच्या पहिल्या कालखंडातील ही एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. इंग्लिश लेखकांचा - प्रामुख्याने कोनरॅड आणि स्टाईनबेक यांचा प्रभाव दर्शविणारे हे लिखाण आहे. अतिशय परिणामकारक अशी ही कादंबरी आहे. या कादंबरीतील पात्रे ही लक्षवेधी असून ही कादंबरी हा त्यांच्या दैनंदिन जीवनाचा अभ्यास आहे. महत्त्वाचे म्हणजे ही कादंबरी आत्मचरित्रात्मक, विशेषत: ड्यूरास यांचे बालपण चित्रित करणारी आहे.

कादंबरीतील घटना इंडोचायनात घडतात. एका गरीब फ्रेंच विधवा बाईने शासनाच्या मदतीने जमिनीचा तुकडा विकत घेतलेला आहे. ही जमीन खरेदी करण्यासाठी या विधवा बाईने गेली पंधरा वर्षे खूप हालअपेष्टा सोसलेल्या असतात. वेळप्रसंगी अनेक बाबतीत काटकसर केलेली असते. प्रत्यक्षात त्या विधवा बाईची फार मोठ्या प्रमाणावर फसवणूक करण्यात आलेली होती. ही जमीन समुद्रालगत असल्याकारणाने तिची मशागत करणे केवळ अशक्य असते. भरतीच्या वेळी विशेषत: जुलै महिन्यात समुद्राचे खारे पाणी या जमिनीत भरत असे आणि प्रचंड प्रमाणात नुकसान होई.

ही फ्रेंच बाई आशा सोडत नाही. समुद्राच्या काठी जमीन असणारे खूप गरीब लोक होते. त्यांनाही आपली जमीन कसता येत नव्हती. या साऱ्या गरीब लोकांच्या मदतीने, ती विधवा

आपल्या स्वत:च्या देखरेखीखाली पॅसिफिक महासागरावर बंधारा बांधते. या बंधाऱ्यांच्या मदतीने ती महासागराला थोपवून ठेवण्याची आशा बाळगून असते. परंतु तिचे सारे प्रयत्न वाया जातात. लाटांच्या जबरदस्त तडाख्यामुळे तो बंधारा एका रात्रीत कोसळतो.

आधीची गरीब परिस्थिती आणखीच हलाखीची होते. त्या परिस्थितीतही आपल्या जमिनीच्या तुकड्याला ती चिकटून राहाते. सुझन आणि जोसेफ या आपल्या दोन मुलांसह ती जमीन लागवडीखाली आणण्यासाठी ती वारंवार प्रयत्न करते. ती वैराण जमीन ही तिच्या जीवनाची प्रतिमा होती.

एवढे होऊन भागत नाही. तिच्या जीवनात आणखी अनेक दु:खे असतात. जोसेफ प्रेमात पडतो आणि घरातून कायमचा निघून जातो. दु:ख आणि व्यथा यांचा तिला नव्याने अनुभव येतो. सुझनही आपल्याला कोणीतरी तरुण भेटेल अशी आशा करते. आणि आपण त्याच्याबरोबर निघून जाण्याची वाट पाहात असते. काळजी आणि गरिबी या दोन चक्रात ती विधवा बाई रगडली जात असल्याकारणाने अखेरीस मरण पावते. मरणापूर्वी आपला सारा भोग आणि हालअपेष्टा वाया गेल्या आहेत असे तिला आढळून आलेले असते.

ड्यूरास यांचे बालपण फ्रेंच साम्राज्याच्या वसाहतीत गेलेले आहे. या कादंबरीचे उगमस्थान त्या कालखंडातील आठवणीत आहे. वसाहतीत सर्वत्र बोकाळलेला भ्रष्टाचार आणि अन्याय त्यांनी पाहिलेला असतो. स्थानिक लोकांचे अत्यंत निर्दयपणे शोषण होत होते आणि आम जनता अत्यंत गरिबीचे जीवन कंठीत होती. दरवर्षी शेकडो मुले कॉलरा आणि पुरेसे पोषक अन्न न मिळाल्याकारणाने मृत्युमुखी पडत. ड्यूरास या अन्यायाचा अत्यंत कडक शब्दात विरोध करतात. हे करीत असताना त्यांच्या उपरोधिक लिखाणाला वेगळीच धार येते. व्यक्तीला या साऱ्यातून मुक्तता करून घेण्यासाठी एकच मार्ग उपलब्ध असतो तो म्हणजे प्रेम. जोसेफला त्याचा शोध लागतो. सुझन ही ड्यूरास यांच्या भावी नायिकांची पूर्वसूचना आहे. प्रेमाचा शोध लागणे हे त्यांच्या आयुष्यात परिवर्तन करण्याचा एकमेव मार्ग. त्या नायिकांना प्रेमाचा शोध कधीच लागत नाही. परंतु त्याचा शोध करताना मात्र या कासावीस झालेल्या असतात.

8 – INDIA SONG
गीत भारताचे

'गीत भारताचे'– एक उत्कृष्ट चित्रपट– हा चित्रपट लॅटिन क्वार्टर्स या पॅरिसमधील भागात वर्षभर चालला. 'Le Vice Consul' राजदूत या कादंबरीतील पात्रे पुन्हा एकदा आपल्या भेटीला येतात. पुन्हा एकदा ॲन मारी स्ट्रेटर जिवंत होऊन रुपेरी पडद्यावर आपल्यासमोर येते. गतकाळातून वाहात आलेले काही घटनांचे तुकडे, गत आयुष्यातले काही प्रसंग, भूतकाळातल्या प्रतिमा आपण रुपेरी पडद्यावर पाहातो. दोन स्त्रिया या प्रतिमांवर भाष्य करीत आहेत. आपल्याला त्या स्त्रिया दिसत नाहीत. फक्त त्यांचा आवाज प्रेक्षकांना ऐकू येतो. कलकत्ता येथील फ्रेंच वकिलातीतील

झालेल्या पार्टीची दृश्ये व प्रसंग आपण पुन्हा एकदा अनेक वेळा पाहातो. या चित्रपटाचे शेवटी राजदूत ॲन मारी स्ट्रेटरच्या पाठोपाठ बेटावर जाताना दिसतो. पहाटे ॲन समुद्रकाठी जाते आणि समुद्रात स्वत:ला बुडवून मरण पावते.

'गीत– भारताचे' या चित्रपटात ड्यूरास यांनी एका नव्या तंत्राचा वापर केला आहे. रुपेरी पडद्यावर आपण अनेक पात्रे पाहातो पण ती एकही शब्द उच्चारीत नाहीत. आवाज बाहेरून येतात. हा चित्रपट पाहाणे हा एक महान कलात्मक अनुभव आहे. साउंड ट्रॅकवर दिलेला भर हा या चित्रपट निर्मितीतील एक अतिशय महत्त्वाचा भाग. पडद्यावर चित्रित केलेली दृष्ये ही काव्यमय असून, ती प्रतिमाइतकीच महत्त्वपूर्ण आहेत. पडद्यावर दिसत असलेल्या घटना आणि व्यक्ती यांना उद्देशून तो "बाहेरचा आवाज" कधी कधी भूतकाळात, तर कधी कधी वर्तमान-काळात भाष्य करतो. ड्यूरास यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच काळ आणि दृष्टिकोन हे दोन्ही या ठिकाणी केंद्रस्थानी आहेत. काही आवाज हे "काळातील" तर काही "वर्तुळाकार" काही "समूह आवाजा"सारखे "गटागटाने" येणारे असे त्याच आवाजांचे वर्णन ड्यूरास यांनी केले आहे. ही ठोकळेबाज चौकट. ती गोष्ट कशी सांगितली आहे आणि प्रत्यक्षात ती पडद्यावर कशी चित्रित केली जाते, या सर्वांकडे लक्ष खेचून घेते.

9 – 'L'AMANT'

लामाँ

प्रियकर

लामाँ कादंबरीत आपण पुन्हा एकदा पॅसिफिक 'महासागरावरील बंधारा' या कादंबरीतील परिचित वातावरणात जातो.

'लामाँ' ही कादंबरी एका अतिशय जबरदस्त आणि वैयक्तिक अशा अनुभवाला मिळालेले कलात्मक स्वरूप आहे. ती कादंबरी आत्मचरित्रात्मक आहे. ड्यूरास यांनी जितक्या मोकळेपणाने व निर्भीडपणे या कादंबरीत लिहिले आहे, तसे दुसऱ्या कोठच्याही कादंबरीत लिहिलेले नाही. त्यांनी स्वत:च एके ठिकाणी म्हटले आहे, "मी माझ्या अगोदरच्या कादंबऱ्यात ज्या गोष्टी लपवून ठेवल्या होत्या, त्या या कादंबरीत उघड करून सांगितल्या आहेत." एका आगळ्या आत्मविश्वासाने लिहिलेली ती साहित्यकृती आहे. ही कादंबरी कमालीची यशस्वी ठरली. २० लाखांवर तिच्या प्रती खपल्या. १९८४ सालचे गाँकुर्ट प्राईझही तिला मिळाले.

कादंबरीतील घटना इंडोचायनात घडतात. एक विधवा माता याही कादंबरीत आहे. ड्यूरास यांनी रेखटलेल्या या स्त्रीचे व्यक्तिचित्र आपल्या मनात अनेक दिवस रेंगाळते राहाते. इतक्या परिणामाकारकतेने ते रेखाटले आहे. एक पंधरा वर्षांची तरुणी आणि एक श्रीमंत तरुण या दोघांच्या प्रेमाची तीव्रता, त्यात येणारे अडथळे यांचे वर्णन या कादंबरीत आहे. नदी पार करताना, होडीत या दोघांची भेट होते. तो चिनी तरुण पहिल्या भेटीतच त्या तरुणीकडे आकर्षित होतो.

प्रेमभावना या एका नव्या जगाचा त्यांना शोध लागतो. ही कथा कथन करणाऱ्याच्या दृष्टिकोनातून पाहाता प्राप्त परिस्थितीतून सुटण्यासाठी त्या तरुणीच्या जीवनातील अखेरची धडपड असते. चिनी तरुणाचे त्या तरुणीवर प्रेम असले तरी तिच्याबरोबर तो लग्न करावयास तयार नसतो. आपल्या वडिलांच्या इच्छेविरुद्ध जाण्याचे धैर्य त्याच्या अंगी नसते, हे त्याने लग्नाला नकार देण्याचे प्रमुख कारण. त्या तरुणीला समजून चुकते की आता आशेला कसलीही जागा नाही. आपले उभयतांचे प्रेम हे यशस्वी होणार नाही, याची जाणही तिला सुरवातीलाच आलेली असते. म्हणूनच आपल्या दोघांच्या भवितव्याबद्दल बोलायचे नाही हे त्या दोघात ठरते. सरतेशेवटी ती तरुणी फ्रान्सला जाते. या दोन प्रेमिकांच्या ताटातुटीमुळे त्या प्रेमिकांना जो धक्का बसतो त्यांचे हृदयाला चटका लागेल असे वर्णन ड्यूरास यांनी केले आहे. त्या चिनी तरुणावर आपले किती कमालीचे प्रेम आहे याची तीव्र जाणीव त्या तरुणीला पॅरिसला घेऊन जाणाऱ्या बोटीवर होते. पॅरिसला आल्यानंतर एक यशस्वी कादंबरीकार म्हणून त्या तरुणीला थोड्याच दिवसात मान्यता मिळते. काही वर्षानंतर तो चिनी तरुण पॅरिसला येतो. पॅरिसला आल्यानंतर, तो त्या तरुणीला टेलिफोन करतो, ती त्याचा आवाज चटकन ओळखते. तो तिला म्हणतो, "या मध्यंतरीच्या वर्षात काहीही घडले असले, तरी माझ्या मनातील भावनात काहीही बदल झालेला नाही. माझे तुझ्यावर प्रेम आहे. मी मरण येईपर्यंत तुझ्यावरच प्रेम करीन" येथेच या कादंबरीचा शेवट होतो. ही कादंबरी ड्यूरास यानी इतक्या कलात्मकतेने लिहिली आहे की प्रत्येक वाचकाला तो हृदय हेलावणारा व अविस्मरणीय असा अनुभव आहे असे वाटते.

१० – दीजअर ए दर्मा ड्यू सुआर आँ एतें
(एका उन्हाळ्यातील संध्याकाळी १०.३० वाजता)

उन्हाळ्यातील सुट्टीचे दिवस. पिअर्स व मारिया हे जोडपे, त्यांची छोटी मुलगी ज्युडिथ, मारियाची मैत्रीण क्लेअर, यांना घेऊन माद्रीदला निघाले आहे. वाटेत फार प्रचंड वादळ होते.

या वादळापासून बचाव करण्यासाठी एका लहान स्पॅनिश शहरातील एका घरात ती आसरा घेतात. त्या शहरात त्यावेळी नुकताच एक खून झालेला असतो. तो "भावनावेगात झालेला" खून असतो. रॉड्रीकने आपली बायको आणि तिचा प्रियकर यांना ठार मारलेले असते. खुनी त्या शहरातील कोठच्या तरी घराच्या छपरावर लपून बसलेला आहे. त्याच्या शोधार्थ पोलीस त्या शहरात एकसारखी गस्त घालीत आहेत.

नेमक्या त्याच संध्याकाळी मारीयालाही आपण प्रचंड दु:खाच्या आवर्तात सापडलो आहोत असे वाटते. आपला नवरा पिअर्स, आपली मैत्रिण क्लेअर हिच्याकडे एका अस्वस्थ भावनेने आकर्षित होत आहे असे तिच्या लक्षात येते. ती वादळी हवा, त्या छोट्या शहरात पसरलेली भयाण शांतता, त्या खुन्याचा चाललेला शोध आणि बाकीचे एकंदरीत अस्वस्थ वातावरण हा साऱ्याबद्दल मारिया कमालीची जागरूक असते.

'मोदरातो कांताविले' या कादंबरीत दोन जोडपी आहेत. या ठिकाणी आपल्या समोर दोन गट आहेत. या गटात प्रत्येकी तीन व्यक्ती. रॉड्रीक्स त्याची बायको व त्या बायकोचा प्रियकर, हा एक गट. पिअर्स, मारिया व क्लेअर हा दुसरा. या दोन्हीही कादंबऱ्यात खून ही मध्यवर्ती घटना. रॉड्रीक्सने त्या दोन प्रेमिकांच्या केलेल्या खुनाने, कथानकात मारिया सज्ज्यात एकटीच उभी असते. समोरच्या घराच्या छपरावर लपलेला रॉड्रीक्स तिच्या दृष्टीस पडतो. रॉड्रीक्सच्या भवितव्यात, आपण सहभागी व्हावे अशी तिला तीव्र इच्छा होते. तिने कितीही प्रयत्न केले तरी ती इच्छा तिला दूर सारता येत नाही. ती आपली गाडी बाहेर काढते आणि रॉड्रीक्सला एका सुरक्षित ठिकाणी सोडून येते.

कादंबरीच्या अखेरीस रॉड्रीक्स हा शेतात मरून पडलेला असतो. त्याने स्वत:वर गोळ्या झाडलेल्या असतात. मारियाला असे कळून चुकते की आपल्या नवऱ्याबद्दल आपल्याला वाटत असलेले प्रेम संपुष्टात आलेले आहे. तिला जेव्हा याची जाणीव होते तेव्हा रात्रीचे १०.३० वाजलेले असतात. मारिया सज्ज्यात उभी राहाण्यासाठी जेव्हा येते, त्यावेळेस क्लेअर व पिअर्स हे जोडपे आलिंगन देत आहे हे दृश्य तिला दिसते. त्याचवेळी तिला समोरच्या घराच्या छपरावर रॉड्रीक्सची पडछाया दिसते. रॉड्रीक्सचा आपल्या नशिबाविरुद्ध चाललेला धैर्यशाली व निकराचा संघर्ष तिच्या लक्षात येतो. त्यातून त्याला बाहेर काढण्यासाठी ती प्रयत्न करते. एका नवऱ्याने आपल्या बायकोची केलेली फसवणूक या एका सर्वसामान्य घटनेला प्रेम, वासना आणि हिंसा यांची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे.

मारियाचे दु:ख अतिशय तीव्र व हृदय हेलावणारे. मारियाच्या मनात आपला नवरा व मैत्रीण क्लेअर यांच्याबद्दल शत्रुत्वाची भावना नाही. लैंगिक वासनात जी प्रचंड शक्ती असते, त्याबद्दल मारियाला जाण आहे. माणूस किती गुंतागुंतीचा याची तिला कल्पना असल्याकारणाने ती त्या साऱ्याचा स्वीकार करते.

मार्गारीत ड्यूरास यांच्या सर्वच कादंबऱ्या हृदयाला हेलावणाऱ्या आणि अनेक पैलू असलेल्या. प्रेम आणि मृत्यू या दोन संकल्पना त्यांच्या कादंबऱ्यात केंद्रस्थानी आहेत. ड्यूरास यांचे साहित्य-विश्व या दोन केंद्राभोवतीच परिभ्रमण करते. पुरुषपात्रे त्यांच्या कादंबरीत फारशी आढळत नाहीत. एखाद्या स्त्रीबरोबर येणारा पुरुषाचा संबंध एवढ्यापुरतीच पुरुषाची ड्यूरास यांच्या कादंबऱ्यात हजेरी असते. या उलट नाना तऱ्हेच्या स्वभावांच्या स्त्रियांची व्यक्तिचित्रे त्यांच्या कादंबऱ्यात आढळतात. उदा., ॲन मारी स्ट्रेटर, 'पॅसिफिक महासागरावरील बंधारा' या कादंबरीतील म्हातारी आई, 'मॉदरातो कांताबिले'मधील ॲन, या सर्वच नायिका अविस्मरणीय आहेत. आपले सारे आयुष्य कमालीच्या दु:खात व मनस्वीपणे जगणाऱ्या.

या साऱ्याच नायिका कमालीच्या गुंतागुंतीच्या व अनेक पैलू असलेली पात्रं आहेत. आपल्या नायिकांच्या अंतर्मनाचा शोध हे ड्यूरास यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. त्या तसल्या प्रकारच्या विश्लेषणात फार खोल जातात. त्यांनी प्रामुख्याने दोन प्रकारच्या नायिका रंगविल्या आहेत. एक

अनुक्रमणिका

माता व दुसरी प्रेयसी. या दोघातही आणखी वर्गवारी करता येईल. मातृत्वाचा मान राखणारी माता, मातृत्व विसरलेली माता इत्यादी. या दोहोतही त्या माता या भूमिकेला अधिक प्राधान्य देतात. ड्यूरास यांनी रंगविलेल्या नायिकांना, माता या भूमिकेचा एक प्रकारचा ध्यास लागलेला आढळतो. कादंबरीतील प्रत्येक पात्राला जणू आपण गमावलेल्या आईची आठवण एकसारखी व्यथित करताना दिसते. ड्यूरास यांच्या मते प्रत्येक स्त्री ही सरतेशेवटी माता आहे. त्याच दृष्टिकोनातून पाहिले की मग प्रेयसी ही आपल्या मातृत्वाच्या कर्तव्यापासून दूर गेलेली, थोडक्यात कर्तव्य विसरलेली आई– अशा दुहेरी व्यक्तित्वाची माता – ड्यूरास यांच्या साहित्यविश्वाच्या केंद्रस्थानी आहे. हे व्यक्तित्व अत्यंत मनोहारी आणि भयभीत करणारे. एकीकडे ही माता जीवनदायी असते व त्याचबरोबर जीवननाशी असते. प्रत्येक कादंबरीत ड्यूरास यांनी या सूत्राचा अतिशय खोलात जाऊन विचार केला आहे.

माता ही आपल्या मुलांच्या संगोपनासाठी आपले सारे आयुष्य वेचण्यासाठी तयार असते. उदा. ,'पॅसिफिक महासागरावरील बंधारा' या कादंबरीतील माता. मार्गारीत ड्यूरास यांनी या कादंबरीत खुद्द स्वत:च्या आईचे अत्यंत चित्तवेधक असे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. या कादंबरीतील ही विधवा माता, आपल्या सर्व शक्तीनिशी दारिद्र्य आणि सामाजिक अन्याय यांच्याशी आपल्या दोन मुलांचे भवितव्य सुखद व्हावे यासाठी संघर्ष करते. मनस्वीपणा आणि पराकोटीचा उत्साह या दोहोंचे प्रतीक म्हणजे ती माता. केवळ स्वत:च्यावर बळावर पॅसिफिक महासागरावर बंधारा घालण्याची तिची योजना ही सकृत्‌दर्शनी वेडेपणाची वाटत असली, तरी त्याचे वाचकाला कौतुक वाटल्याशिवाय राहात नाही.

ड्यूरास यांची ही आई त्यांच्या नावाजलेल्या कादंबरीत, L'Amant मध्ये वाचकास पुन्हा एकदा भेटते. L'Amant ही कादंबरी ड्यूरास यांचे एक परीने आत्मचरित्रच आहे. काटकसर, बचत आणि आपल्या मुलांच्या भविष्यकाळासाठी तरतूद हे त्या वागणुकीचे विशेष. "माझी आई आपल्या मुलांच्या आणि स्वत:च्या भविष्याची स्वप्ने रंगवीत होती," असे विधान L'Amantमध्ये ड्यूरास यांनी कले आहे. पॅसिफिक महासागरावरील बंधारातील आई आपल्या मुलांसाठी जमिनीचा तुकडा खरेदी करण्यासाठी पंधरा वर्षे सातत्याने खपताना दिसते. मोरांबे, तंबाखू, मद्य, क्वीनाईन, इत्यादी वस्तू ती आपल्या मुलांसाठी जमा करीत होती. आपल्या मुलांनी भरपूर खावे– प्यावे यातच तिला फार मोठा आनंद होता. मुले जेवत असताना, ती त्यांच्यासमोर बसून त्यांचे सारे हावभाव व हालचाली निरखून पाहात असते. सुझान व जोसेफ ही दोन मुले आहेत त्यापेक्षाही ती अधिक वाढावीत हीच तिची इच्छा होती.

'मॉदारातो कांताविले' या कादंबरीची नायिका ॲन ही देखील मातेच्या हळुवारपणाचे प्रतीक आहे. ती आपल्या मुलाकडे कौतुकमिश्रित आश्चर्याने पाहाते. हे आश्चर्य दर दिवशी तिला नव्याने प्रतीत होते. "काही वेळा मला असं वाटत की तू खरा नसून माझी कल्पना आहेस," ॲन शोव्हेला म्हणते, "माझ्या मुलासाठी मला एकाच वेळी इतक्या गोष्ट कराव्याश्या वाटतात की

सुरुवात कोठे करावी हेच कळत नाही.'' याही पुढे जाऊन ती म्हणते ''जर शक्य असेल तर त्याला सुखी करण्यासाठी किती गोष्टी कराव्याशा वाटतात.'' ॲन प्रमाणेच Dix heures et demidu soir en ete (एका उन्हाळ्यातील संध्याकाळी साडेदहा वाजता) या कादंबरीतील मरीआ आपल्या मुलावर कमालीच्या हळुवारपणे आणि तीव्रतेने प्रेम करताना दिसते. सर्व मातांच्या मनात आपल्या मुलांना सुखी करणे, त्याचे संगोपन करणे आणि त्यांना सुरक्षितता देणे हीच कर्तव्ये असतात.

मुलाला जन्म दिल्यानंतर माता घराच्या आडोश्याच्या आधाराने आपल्या मुलांच्या संरक्षणाचे काम करीत असते. प्रत्येक स्त्रीचा आणि मातेचा स्वत:चा असा पैलू आहे. हा पैलू तिचा स्वत:चा वैयक्तिक, अगदी खाजगी व तिच्या अंतर्मनाला जाणवणारा आहे. ड्यूरास यांनी सांगितले आहे. ''माता ही आपल्या मुलांचे घर, मूल जन्माला येण्यापूर्वीचे घर म्हणून स्त्रीला आपले स्वत:चे शरीर दुसऱ्याला संरक्षण देते याची जाण तिला अगदी सुरवातीपासून होते. या वस्तुस्थितीचा आणखी एक परिणाम होतो. तिच्या अंतर्मनाला भावणारा पैस. हे तिचे घरच घेऊन बसतो. घर म्हणजे

मातृत्व हे समीकरण ड्यूरास यांच्या कादंबऱ्यात आहे.

स्त्री आणि निसर्ग यामध्ये ड्यूरास यांना फार मोठा सुसंवाद आढळतो. पुरुष निसर्गावर नियंत्रण ठेवण्याचा, निसर्गाशी संघर्ष करण्याचा प्रयत्न करतो. या उलट स्त्री निसर्गाचा प्रतिकार करीत नाही. त्याच्यावरोबर चढाओढ करत नाही. ती निसर्गाच्या तालाबरोबर जुळवून घेते. ती निष्क्रिय असल्यामुळे तिला हे जमते. परंतु ती निष्क्रियता हेच तिचे सामर्थ्य आहे. कोठचीही हालचाल न करण्याची इच्छा, निष्क्रिय नकार, प्रत्युत्तर करण्यास नकार, हे सारे नकारही एक फार प्रचंड शक्ती आहे, असे ड्यूरास यांचे म्हणणे आहे. स्त्रीची ही खास करून शक्ती असली तरी तिचे स्पष्टीकरण देता येत नाही. ही निष्क्रियता हे पुरुषांनी अडविलेल्या समाजाच्यासमोर न वाकण्याच्या निर्धाराचे प्रतीक आहे. हा नकार रुद्रावतारी व पराकोटीला पोचलेला नकार आहे.

या क्षणी तरी जगात सर्वत्र, मातृत्व हा मोठा हृदयाला चटका लावणारा अनुभव आहे असे विधान ड्यूरास ठोकपणे करतात. प्रत्येक अनुभव हा मूलत: दु:खदायक व क्लेशकारक आहे. त्याचप्रमाणे मातृत्वाच्या अनुभवात व प्रक्रियेत स्त्री ही पूर्णपणे एकटी असते. तिला कोणाचीही साथ नसते. ड्यूरास यांच्या कादंबऱ्यात पुरुष गैरहजर आहे, म्हणजे तो नवरा अगर विशेषत: पिता या भूमिकेत त्यांच्या कादंबऱ्यात आढळत नाही.

मातृत्व हे महान दिव्य आहे. साऱ्या आयुष्यभर त्याचे चटके स्त्रीला बसत असतात. 'नाताली ग्रँजे' या चित्रपटाचे कथानक अगदी बोलके आहे. आईचे आपल्या मुलीवर आत्यंतिक प्रेम आहे. तसे असूनही आपल्या आठ वर्षाच्या मुलीवरोबर संवाद साधणे कसे अशक्य होते याचे चित्रण ड्यूरास यांनी आपल्या 'Nathalie Grange' नाताली ग्रँजे या कथानकात केले आहे. त्या कथेतील आई, आपल्या मुलीकडे पाहावयाचे झाले तरी मुलीला दिसणार नाही अशा जागेवरून

पाहाते. आई व मुलगी या दोघीही एकमेकांपासून दुरावल्या आहेत. नकार आणि आत्यंतिक प्रेम यातून निर्माण झालेल्या हिंसेचा तो परिणाम आहे.

. आई व मुले यांच्यातील संबंध दुपेडी असतात. L'Amant या आपल्या नावाजलेल्या कादंबरीत ड्यूरास पुढील कबुली देतात. माझ्या ज्या पुस्तकातून बालपणाचे वर्णन आले आहे, त्यासंबंधी मला असे वाटते की आईबद्दल, आपल्या प्रेमभावनेबद्दल मी लिहिले आहे. पण आईविषयी वाटणाऱ्या द्वेषाबद्दल मी लिहिलेले नाही. आईचे आपल्या मुलांवर प्रेम असणे स्वाभाविक आहे. पण त्या प्रेमाचे तर्कशास्त्र आगळे असते. कृतघ्न आईच्या प्रेमाचा गैरफायदा उठविणारी मुलेच आईला जास्त आवडतात. या अशा प्रकारच्या मातांचे चित्रण पॅसिफिक महासागरावरील बंधारा आणि L'Amant या कादंबऱ्यात आढळते.

आणखी एका वेगळ्या प्रकारच्या मातेचे चित्रण Des Journee Entieres Dans Les Arbres लेझाब्र यात आले आहे. या कादंबरीतील माता आपल्या बंडखोर आणि ज्यांना जगाबद्दल प्रेम नाही अशा मुलावर प्रेम करताना दिसते. हा मुलगा शाळेत कधी गेलेला नसतो. तो नोकरीधंदा करीत नाही, त्याला स्वत:चा संसारही नसतो. लहानपणी इतर भावांप्रमाणे शाळेत जाऊन अभ्यास करण्याऐवजी तो झाडात बसून पक्षांचे निरीक्षण करण्यात दिवस घालवीत असे. तो मोठा झाल्यावर ती आई आपल्या मुलाने पैसे व जडजवाहीर चोरावे अशी व्यवस्था करीत असे. तो लहानपणी जसा तिच्यावर अवलंबून होता तसाच तो मोठेपणीही आहे यातच त्या आईला आनंद होता. आपले मूल लहानपणी जसे आपल्यावर अवलंबून असते, तसेच ते मोठेपणी राहावे अशी आशा प्रत्येक आईच्या हृदयात असते. या साऱ्याचे प्रतीक ती माता होती. मातृत्वाची भावना याबद्दल ड्यूरास यांच्या काही विशिष्ट कल्पना आहेत. त्यांच्या मते ही भावना एक प्रकारच्या अपराधीपणाच्या भावनेशी संलग्न आहे. मुलाला जन्म देताना प्रत्येक आई आपल्या मुलाला एक प्रकारे सोडूनच देते. मुलाला जन्म देण्याचा प्रसंगही ड्यूरास यांच्या मते एक हिंसात्मक घटना आहे. त्यानुसार प्रत्येक आईचा देह आपल्या मुलाला बाहेर घालवून देतो. मुलाला जन्म देणे हे एक "पाप" आहे. म्हणजे आई जणू काही मुलाला बाहेर फेकून देत असते. याचा अर्थ ते जवळजवळ खुनासारखे पातक आहे. आईच्या देहात मूल सुखाने राहात असते. जन्म झाल्याबरोबर होणारा मुलाचा आक्रोश हे नवे जीवन पृथ्वीतलावर आल्याची पहिली खूण. आपल्या मुलावर जीवापलीकडे प्रेम करणे ही एक प्रकारे आपण केलेल्या गुन्ह्याची भरपाई आहे असे प्रत्येक आईला वाटते.

मुलावर आईने इतके परमकोटीचे प्रेम केले, तरी मूल हे आईच्या प्रेमाला प्रतिसाद देत नाही. प्रत्येक मूल एकच स्वप्न पाहाते. ते म्हणजे आपल्या आईपासून कायम दूर होण्याचे. मुले कमालीची स्वार्थी असतात. ती एकसारखी सुखाचा शोध घेतात. मुले सातत्याने त्या शोधात असल्याकारणाने क्रूर बनतात. ड्यूरास यांच्या साहित्यविश्वात प्रत्येक मातेच्या नशिबात आपल्या मुलासाठी आणि मुलापासून होणारे दु:ख भोगणे एवढेच असते.

अनुक्रमणिका

ड्यूरास यांच्या कथाविश्वात मृत्यूला फार मोठे महत्त्व आहे. भावना व वासना जागृत होणे, याची त्या मृत्यूबरोबर सांगड घालतात. मृत्यू येईपर्यंत प्रेम करावे असे ॲनला वाटते. प्रेमामुळेच मृत्यू येतो याच कारणास्तव त्याची महती. ड्यूरास यांची नायिका प्रेमाचा स्वीकार करते, याचा अर्थ तिला जीवनापेक्षा मृत्यू प्रिय आहे.

वासना आणि भावना मृत्यूकडे खेचून नेतात. ड्यूरास यांच्या बहुतेक नायिका मरण- इच्छेने पछाडलेल्या असल्याकारणाने त्या प्रेमाचा शोध घेतात व त्याचे त्यांना आकर्षण वाटते. म्हणूनच त्या भावनावेगात वाहून जातात. भावनोत्कटतेतून निर्माण होणाऱ्या अनेक दुःखांचा त्या अनुभव घेतात. सागराकडे धाव घेणाऱ्या नदीप्रमाणे त्या आहेत. मृत्यू हेच त्या नायिकांचे उद्दिष्ट.

स्त्री आणि विशेषत: माता यांच्या आयुष्यात भावना आणि वासना हे प्राक्तनाने एकाएकी वर येण्याचे प्रतीक आहे. एकदा भावना व वासना यांच्या जगाकडे ड्यूरास यांच्या नायिकेने निसटता दृष्टिक्षेप टाकला की मग तिला आपल्या मुलाबद्दल जे प्रेम वाटत असते, त्याहीपेक्षा मृत्यूबद्दल ओढ अधिक तीव्र असते.

ड्यूरास यांचे लेखन हा मुक्त स्त्रीलेखनाचा आदर्श नमुना आहे. माझे लिखाण म्हणजे मुक्त स्त्रीलेखन असे त्या म्हणतात. त्यांनी आणखीही असे म्हटले आहे की "भविष्यकाळ हा स्त्री जातीचा आहे असे मला वाटते. पुरुष स्वत:च पदच्युत झाले आहेत. त्यांची भाषा आता जुनी झाली आहे. त्याची परिणामकारकता संपली आहे. स्त्रियांनी नव्या स्त्रीभाषेच्या रोखाने आगेकूच केली पाहिजे. या नव्या भाषेने आपण आपल्या शरीरात, आपल्या जीवनात असावयास हवं. ही नवी स्त्री- भाषा संपर्क साधण्याची नवी पद्धती आहे. ड्यूरास आपल्या चित्रपटाद्वारे ती घडवीत आहेत.

ड्यूरास यांच्या लेखनशैलीचे विशेष अनेक आहेत. ती प्रवाही आहे, ती पाण्यासारखी पकडता येत नाही अशीही आहे. अगदी छोटी, कमी शब्दाची, अर्थवाही अशी वाक्ये हा त्यांचा लेखनविशेष. अनेक वेळा त्यांच्या लेखनात पुनरुक्तीचा दोष आढळतो. डामडौल, शब्दावडंबर त्यांच्या लिखाणात आढळणार नाही. या साऱ्यांमुळे त्यांचे लिखाण एक प्रकारे कोणाचीही बाजू न घेणारे असे भासते. वाचकाला त्यांच्या लिखाणात अनेक जागा तशाच सोडून दिलेल्या, रिकाम्या आढळतात. लेखिकेची आळी- माळीची शपथ वाचकाला अस्वस्थ करते. अनेक ठिकाणी त्या भाष्य करण्याचे नाकारतात. हा त्यांचा नकार वाचकाला विचार करावयास लावतो. म्हणूनच ड्यूरास यांनी सांगितले आहे, त्यापेक्षा जे सांगितलेले नाही तेच महत्त्वाचे असते, याबद्दल वाचकाला जाणीव होते.

ड्यूरास यांच्या अनेक कादंबऱ्यातील पात्रांना नावेही नाहीत. त्यांचा उल्लेख ती, तो, तो फेरीवाला, ती मोलकरीण, राजदूत असाच काहीतरी असतो. त्यांचे संवादही असे भासवितात की, दोन व्यक्तीत खराखुरा संवाद होणे अतिशय कठीण आहे. स्कॉर आणि मोदराती कांताबिले या कादंबऱ्यांतील संवादात आणखी एक गोष्ट वाचकाला आढळेल. ड्यूरास यांची पात्रे संवाद

अनुक्रमणिका

करीत नाहीत. दोन स्वगते वाचकांसमोर एका पाठोपाठ येतात व त्यांची वाटचाल समांतर असते एवढेच. तथापि ही न– संवाद करणारी पात्रे अखेरीस चाचपडत का होईना एकमेकांना समजावून घेतानाही दिसतात आणि मग पुन्हा एकदा आपल्या एकाकीपणात बुडून जातात.

त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अनेक पात्रे काहीतरी घडेल यासाठी ''वाट'' पाहात असतात. उदा. स्कॉर मधील मोलकरीण. या साऱ्या पात्रांची हालचाल ज्या पार्श्वभूमीवर होते ती अगदी साधी व सरळ असते. उदा. कॅफे, चौक, सतत छोटा आवाज ऐकू येत आहे असा समुद्र किनारा, अशा प्रकारच्या पार्श्वभूमीने एक गोष्ट सूचित होते. ती म्हणजे या साऱ्या पात्रांचे अंतर्गत जीवन फार वैराण आहे. त्यांच्या वैराण जीवनाचे ती पार्श्वभूमी हे प्रतीक. काही वेळा निसर्ग पार्श्वभूमी म्हणून त्यांनी वापरला असला तरी त्यातही काही वैशिष्ट्य असते. उदा. वादळ, कडाक्याचे ऊन, ॲन आणि शोव्हों यांची भेट होते, ती सूर्यास्ताच्या पार्श्वभूमीवर.

ड्यूरास यांची लेखनशैली कमालीची वस्तुनिष्ठ आहे. त्या आपल्या स्वत:च्या लेखनाबद्दल कसल्याही प्रकारची मते व्यक्त करीत नाहीत. चांगले किंवा वाईट याचा निर्णय त्या वाचकावर सोपवितात. तसे असले तरी वाचकाला लेखिकेची हजेरी नेहमी जाणवते. कारण ड्यूरास आपल्या पात्रांच्या अगदी बारीकसारीक हालचालींबद्दल जागरूक असतात. साध्या भुवयीची हालचालही त्यांच्या नजरेतून निसटत नाही. आपल्या पात्रांच्या अवतीभवती राहून लेखक या साऱ्यांची नोंद घेत आहे, असेच ड्यूरास यांचे लिखाण आहे.

आपल्या कादंबऱ्यांच्या व चित्रपटाच्या प्रेक्षकापासून त्या एकाच साध्या गोष्टीची अपेक्षा करतात. ती म्हणजे वाचकाने आणि प्रेक्षकाने लेखनकृती अगर चित्रपट समजावून घेण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न केला पाहिजे. वाचकाने आणि प्रेक्षकाने कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेत सहभागी असावे असे आवाहनही त्या करीत असतात. जे सांगितले आहे ते महत्त्वाचे आहेच, पण जे सांगितलेले नाही तेही तितक्याच महत्त्वाचे आहे. लेखिकेने ज्याची वाच्यता केलेली नाही ते वाचकाला एकसारखे खुणावत असते. एकाच वेळी अनेक अर्थ ज्यातून निघतील अशा प्रकारचे लिखाण हा ड्यूरास यांच्या लिखाणाचा स्थायीभाव आहे. म्हणूनच त्यांची प्रत्येक कादंबरी हे एक आव्हानच ठरले. प्रत्येक वाचकाच्या अगर प्रेक्षकाच्या कल्पनाशक्तीवर त्यामुळे ताण अगर बोजा पडणारच. अनेक शक्यता अपरिहार्यता यांचे गुंतागुंतीचे जाळे म्हणजे मानवी जीवन आणि मानवीसंबंध. एखाद्या घटनेला अनेक स्पष्टीकरणे असतात. शिवाय त्यातील प्रत्येक स्पष्टीकरण हे तर्कशुद्ध असल्याकारणाने त्याचा स्वीकार तो एक दृष्टिकोन आहे या स्वरूपातच करणे भाग पडते. 'ले व्हिस कॉंस्यूल' या कादंबरीची नायिका ॲन हिच्याबद्दल बोलताना ड्यूरास लिहितात, ''ती बहुदा वेडी होण्याच्या मार्गावर असावी.'' या ठिकाणी बहुदा हा शब्द महत्त्वाचा व बोलका आहे. ॲनच्या वागणुकीचा नेमका अर्थ काय आहे याबद्दल ड्यूरास यांनाही खात्री नाही असाच त्याचा अर्थ होतो. वाचकाने आपल्या मगदुराप्रमाणे काहीही निष्कर्ष काढण्याचे स्वातंत्र्य लेखिकेने वाचकाला दिले आहे. म्हणून जितके वाचक, तितक्या प्रतिक्रिया आणि तितकेच अन्वयार्थ. *

अनुक्रमणिका

('चौक' या कादंबरीतून)

"काय घडत होतं ते मला समजलंच नाही. त्या बागेत प्रवेश केल्यानंतर परिपूर्तीने ज्याचे आयुष्य भरले आहे अशा माणसात माझे रूपांतर झाले.

'– बाग पाहून माणूस कसा काय सुखी होतो हेच मला कळत नाही.'

– मी आता जो अनुभव तुम्हाला सांगितला तो सर्वसामान्य स्वरूपाचा आहे आणि त्यासारखे अनेक अनुभव तुम्हाला आपल्या आयुष्यात ऐकायला मिळतील. माझे आयुष्य अशा प्रकारचे आहे की त्यात एखाद्याशी बोलायला संधी मिळणे हाच मोठा नशिबाचा भाग. मला त्या बागेत एकाएकी इतकं मोकळं, मोकळं वाटलं की ती बाग इतरांइतकीच जणू माझ्यासाठी तयार केलेली होती. माझे आयुष्य ज्या पातळीवर होतं त्याच पातळीवर मी एकाएकी जाऊन पोहोचल्याचा विलक्षण अनुभव मला आला. मला यापेक्षा तुम्हाला अधिक चांगल्या तऱ्हेने सांगता येणार नाही. ती बाग सोडून जाण्याचा विचारच मला अशक्य होता. वारा सुटला होता, उजेड मधासारखा पिवळा, बागेतल्या सिंहाची कातडी रेखीव, मोठ्या तेजाने चमकत होती; त्या ठिकाणी आहोत याच सुखाने ते सिंह जांभया देत होते. सिंह आणि अग्नी या दोघांचा वास. त्या वासांच्या मिश्रणाचा सुगंध हवेत दरवळत होता. श्वासोच्छवासाकरिता मी तो सुगंध आत घेत होते. तो सुगंध भातृभावाचे प्रतीक. त्याच्याशी माझे नाते आहे याची जाणीव मला झाली. बागेत फिरायला आलेल्या माणसांना एकमेकांच्या अस्तित्वाची जाणीव होती आणि त्या मधाळ प्रकाशात ते सुखावले होते. मला चांगलं आठवतयं की ते मला सिंहासारखे दिसत होते. एकाएकी मीही सुखावले.

– परंतु कशा प्रकारचे सुख? उन्हातून थंडगार वातावरणात आल्यानंतर वाटत ते सुख? सर्वसामान्य मनुष्य दर दिवशी जे सुख अनुभवतो त्या प्रकारचे सुख?

– मला वाटतं, त्यापेक्षा नि:संशयपणे खूपच अधिक सुख. कारण या अशा प्रकारच्या सुखाची मला सवय नव्हती. एक विलक्षण शक्ती माझ्या मेंदूपर्यंत पोहोचली. मला त्या शक्तीचे काय करायचं हेच समजेना.

– ज्या शक्तीमुळे दु:ख व त्रास होतो त्या प्रकारची शक्ती का?

– कदाचित तसं असेल. आपणास त्या शक्तीपासून जरूर त्रास होतो. कारण त्या शक्तीचे समाधान करील असे काहीही नसते.

– यालाच आशा म्हणतात. निदान मला तसं वाटतं.

– होय ती आशाच आहे. मला ते माहीत आहे. कशाची आशा? कशाचीही नाही.

– आशेची आशा.'

अनुक्रमणिका

मार्गारीत् ड्यूरास यांची साहित्यसंपदा

LES IMPUDENTS (1943, roman, Plon).

LA VIE TRANQUILLE (1944, roman, Gallimard).

UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE (1950, roman, Gallimard).

LE MARIN DE GIBRALTAR (1952, roman, Gallimard).

LES PETITS CHEVAUX DE TARQUINIA (1953, roma, Gallimard).

DES JOURNEES ENTIERES DANS LES ARBRES, suivi de: LE BOA-

MADAME DODIN-LES CHANTIERS (1954,Recits, Gallimard)

DODIN - LES CHANTIERS (1954, recits, Gallimard).

LE SQUARE (1955, roman, Gallimard).

MODERATO CANTABILE (1958, roman, Editions de Minuit).

LES VIADUCS DE LA SEINE- ET- OISE (1959, theatre, Gallimard).

DIX HEURES ET DEMIE DU SOIR EN ETE (1960, roman, Gallimard).

HIROSHIMA MON AMOUR (1960, scenario et dialogues, Gallimard).

UNE AUSSI LONGUE ABSEBCE (1961, scenario et dialogues, en collaboration avec Gerard Jarlot, Gallimard).

L'APRES- MIDI DE MONSIEUR ANDESMAS (1962, recit, Gallimard).

LE RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN (1964, roman, Gallimard).

THEATRE I : LES EAUX ET FORETS - LE SQUARE - LA MUSICA (1965, Gallimard).

LE VICE CONSUL (1965, roman, Gallimard).

LA MUSICA (1966, film, co-realise Par Paul Seban, distr. Artistes Associes).

L'AMANTE ANGLAISE (1967, roman, Gallimard)

L'AMANTE ANGLAISE (1968, theatre, Cahiers du Theatre national populaire).

THEATRE II : SUZANNA ANDLER - DES JOURNESS ENTIERES DANS LES ARBRES - YES, PEUT- ETRE- LE SHAGA- UN HOMME EST VENU ME VOIR (1968, Gallimard).

DETRUIRE, DIT- ELLE (1969, Editions de Minuit).

DETRUIRE, DIT- ELLE (1969, film, distr. Benoît- Jacob).

ABAHN, SABANA, DAVID (1970, Gallimard).

L'AMOUR (1971, Gallimard).

JAUNE LE SOLEIL (1972, film, distr. Films Moliere).

NATHALIE GRANGER (1972, film, distr. Films Moliere).

INDIA SONG (1973, texte, theatre, Gallimard).

LA FEMME DU GANGE (1973, film, distr. Benoft- Jacob).

NATHALIE GRANGER, suivi de LA FEMME DU GANGE (1973, Gallimard).

LES PARLEUSES (1974, entretiens avec Xaviere Gautbier, Editions de Minuit).

INDIA SONG (1975, film, distr. Films Annorial).

BAXTER, VERA BAXTER (1976, film, distr. N. E. F. Diffusion).

SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DESERT (1976, film, distr. Benoft- Jacob).

DES JOURNEES ENTIERES DANS LES ARBRES (1976, film, distr. Benoft- Jacob)

LE CAMION (1977, film, distr. D. D. Prod.)

LE CAMION, suivi de ENTRETIEN AVEC MICHELLE PORTE (1977, Editions de Minuit).

LES LIEUX DE MARGUERITE DURAS (1977, en collaboration avecMichell Porte, Editions de Minuit).

L'EDEN CINEMA (1977, theatre, Mercure de France).

LE NAVIRE NIGHT (1978, film, Films du Losange).

LE NAVIRE NIGHT, suivi de CESAREE, LES MAINS NEGATIVES, AURELIA STEINER, AURELIA STEINER, AURELIA STEINER (1979, Mercure deFrance).

CESAREE (1979, films, Films du Losange).

LES MAINS NEGATIVES (1979, film, Films du Losange).

AURELIA STEINER, dit AURELIA MELBOURNE (1979, film, Films Paris-Audiovisuels).

AURELIA STEINER, dit AURELIA VANCOUVER (1979, film, Films du Losange).

VERA BAXTER OU LES PLAGES DE L'ATLANTIQUE (1980, Albatros).

L'HOMME ASSIS DANS LE COULOIR (1980, recit, Editions de Minuit).

अनुक्रमणिका

L'ETE 80 (1980, Editions de Minuit).

LES YEUX VERTS (1980, Cahiers du cinema).

AGATHA (1981, Editions de Minuit).

AGATHA ET LES LECTURES ILLIMITEES (1981, film, prod. Berthemont).

OUTSIDE (1981, Albin Michel, reed. P. O. L., 1984).

LA JEUNE FILLE L'ENFANT (1981, cassette, Des Femmes ed. Adaptation de L'ETE 80 par Yann Andrea, lue par Marguerite Duras).

DIALOGUE DE ROME (1982, film, prod. Coop. Longa Gittata. Rome).

L'HOMME ATLANTIQUE (1981, film, prod. Berthemont).

L'HOMME ATLANTIQUE (1982, recit, Editions de Minuit).

SAVANNAH BAY (1'ere ed., 1982, 2'eme ed. augmentee, 1983, Editions de Minuit).

LA MALADIE DE LA MORT (1982, recit, Editions de Minuit).

THEATRE III : LA BETE DANS LA JUNGLE, d'apres Henry James, adaptation de James Lord et Marguerite Duras - LES PAPIERS D'ASPERN, d'apres Henry James, adaptation de Marguerite Duras et Robert Antelme

- LA DANSE DE MORT, d'apres August Strinberg, adaptation de Marguerite Duras (1984, Gallimard).

L'AMANT (1984, Editions de Minuit).

LA DOULEUR (1985, P. O. L).

LA MUSICA DEUXIEME (1985, Gallimard).

LA MOUETTE DE TCHCKOV (1985, Gallimard).

LES ENFANTS, avec Jean Mascolo et. Jean- Marc Turine (1985, film).

LES YEUX BLEUS CHEVEUX NOIRS (1986, roman, Editions de Minuit).

LA PUTE DE LA COTE NORMANDE (1986, Editions de Minuit).

LA VIE MATERIELLE (1987, P.O.L).

EMILY L. (1987, roman, Editions de Minuit).

LA PLUIE D'ETE (1990, P.O.L).

अनुक्रमणिका

साहित्य आणि समाज

सांस्कृतिक संक्रमणात सापडलेले सार्त्र

नाना जोशी

विज्ञान आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधांविषयी मराठीत फारसे, नव्हे अजिबातच लिहिले जात नाही. याचे एक कारण असे असावे की साहेबाच्या राज्याबरोबर ज्या अनेक गोष्टी आल्या तसे विज्ञानही आले. साहेबाच्या आगमनानंतर या देशात ग्रंथसंस्कृती आली. पाश्चिमात्य देशात ग्रंथसंस्कृती अवतरण्यापूर्वी त्या देशातील समाज अनेक स्थित्यंतरातून गेले होते, तसे आपणाकडे घडले नाही. त्याचा एक परिणाम असा झाला की, विज्ञान ही काहीतरी जादू आहे, फक्त प्रज्ञावंतांना ती वश होते. या समजुतीत तथ्यांश जरूर आहे. परंतु विज्ञान ही एक पक्रिया आहे. ती साध्य होण्यासाठी एका विशिष्ट वातावरणाची आवश्यकता असते, याचाही विसर पडू देता कामा नये. साहेबाचे राज्य आल्यानंतर इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या अनेकांनी विज्ञानाचा स्वीकार केला तो एक फॅशन म्हणून. आपला दृष्टिकोन वैज्ञानिक आहे, असे सांगणे ही आधुनिकतेची निशाणी समजली जाते. एकच बोलके उदाहरण घेऊ या. पं. नेहरू हे राजकीय पुढाऱ्यांत, विज्ञाननिष्ठ समजले जातात. या पं नेहरूंना नातू झाल्यानंतर त्याची जन्मपत्रिका करून घे, असे त्यांनी इंदिरा गांधींना पत्र लिहिले. त्या पत्रात पत्रिका का करून घे याचे जे कारण दिलेले आहे, तेही मोठे गमतीदार आहे. 'जन्मवेळ अचूक नोंदली जावी' यासाठी ती पत्रिका तयार करावयाची होती. प्रख्यात शास्त्रज्ञ कै. जे. डी. बर्नाल एफ. आर. एस. यांनी दिलेल्या एका व्याख्यानात असे सांगितले की, कागद, होकायंत्र आणि बंदुकीची दारू हे तिन्हीही अत्यंत महत्त्वाचे शोध पूर्वेकडील देशात लागले. पण त्याचा उपयोग या देशांनी साम्राज्यविस्तारासाठी केला नाही. हे असे का घडले, याचा शोध पं. नेहरू यांच्या 'भारताचा शोध' या ग्रंथात नाही. विज्ञान आणि भारतीय समाज या संदर्भात कै. नानासाहेब गोऱ्यांनीही एक मोठे बोलके विधान केले होते. 'आपण साहेबाच्या सदऱ्याचे टोक धरून कदाचित चंद्रावर जाऊही, पण तेथे जाताना 'दे दान सुटे गिराण' असे ओरडत जाऊ.'

विज्ञान आणि समाज या संबंधात लिखाण होत नाही, तर विज्ञान या ज्ञानशाखेचा एक भाग असलेल्या तंत्रविज्ञानाचा समाजावर काय परिणाम होतो या संबंधी लिखाण होत असेल अशी अपेक्षा करणेही चुकीचे आहे. वास्तविक मुद्रणकला व छापखाना हे भारतात आल्यानंतर त्याचा मराठी भाषेवर व गद्यावर काय परिणाम झाला, त्यापूर्वी साहित्यलेखन कसे होते व नंतर कसे होऊ लागले, याचा शोध घेण्याचेही कोणा पंडिताच्या मनात येत

अनुक्रमणिका

नाही. पाश्चिमात्य देशात तंत्रविज्ञानाने साहित्य व ग्रंथसंस्कृती या दोन्हीवर होणाऱ्या संभाव्य व प्रत्यक्ष परिणामाबद्दल, तिथले अनेक लेखक व समीक्षक व्यथित झालेले आहेत. या विषयावर तेथे अनेक दृष्टिकोनातून लिखाण होत असते.

यापैकी पॉल गुडमन यांचा दृष्टिकोन फक्त वर्णनात्मक आहे. पॉल गुडमन हे ANARCHIST 'अराज्यवादी' विचारसरणीचे लेखक,'डिसेंट' या प्रख्यात समाजवादी विचारसरणीच्या द्वैमासिकाचे एक संपादक. हे द्वैमासिक अमेरिकेत प्रसिद्ध होते. पॉल गुडमन यांनी कादंबरी, नाटक, निबंध, साहित्यसमीक्षा, नगररचना अशा अनेक विषयांवर लिखाण केलेले आहे. पॉल गुडमन काही वर्षांपूर्वी निर्वतले. पॉल गुडमन आपल्या 'इज लिटरेचर ए मायनॉर आर्ट'? ('वाङ्मय ही कनिष्ठ दर्जाची कला आहे का'?) लेखात ते फक्त विद्यमान परिस्थिती काय आहे, याचे वर्णन करून थांबतात. हे असे का घडले यासंबंधी विवेचन करीत नाहीत. तसेच त्याबद्दल त्यांची भूमिका नेमकी काय आहे हेही स्पष्टपणे सांगत नाहीत. जे काही संभाव्य बदल आहेत, ते त्यांना मान्य आहेत का ? मान्य नसले, तर ते थांबविता येतील का? यासंबंधी काहीही विवेचन करीत नाहीत. तंत्रविज्ञानामुळे साहित्यावर जो परिणाम होत आहे, त्याबद्दल मात्र ते कमालीचे अस्वस्थ आहेत हे त्यांच्या लेखावरून जाणवते.

या दृष्टिकोनाच्या पुढे एक पाऊल जॉर्ज स्टाईनर यांनी टाकले आहे. जॉर्ज स्टाईनर हे जगद्विख्यात 'प्रिन्सटन इन्स्टीट्यूट ऑफ अॅडव्हान्स्ड स्टडीज', या संस्थेत सध्या प्राध्यापक आहेत. एक प्रकांड पंडित म्हणून त्यांची प्रसिद्धी आहे. ललितलेखनही त्यांनी केलेले असून, त्यांनी त्याही क्षेत्रात पारितोषिके मिळविलेली आहेत. उदा. हार्वर्ड विद्यापीठाचे 'बेल प्राईज इन अमेरिकन लिटरेचर','ओ. हेन्री शॉर्ट स्टोरी अॅवॉर्ड','मार्टन झाबेल प्राईज' इत्यादी. शिवाय त्यांच्या कादंबरीला पेन– फॉकनेर स्टाईपेंड मिळाली. त्यांच्या मान्यवर ग्रंथात पुढील ग्रंथांचा समावेश आहे. 'टॉलस्टॉय ऑर डोस्टोएव्हस्की','दि डेथ ऑफ ट्रॅजेडी','लँगवेज आणि सायलेन्स','आफ्टर बाबेल', हायडेगर इत्यादी. जॉर्ज स्टाईनर यांनी युरोपमध्ये ग्रंथसंस्कृती कशी उदयास आली व का विकसित झाली याचे विवेचन केले आहे. प्रत्यक्षात जे घडते आहे व पुढे घडेल असे त्यांना वाटते त्याबद्दल ते अस्वस्थ आहेत. ग्रंथसंस्कृतीचा शेवट अगदी जवळ येऊन ठेपला आहे असे त्यांना वाटते. समाजाने त्या संबंधी काहीतरी पावले उचलली पाहिजेत असे त्यांचे मत आहे. मानवी समाजाचे ते एक नैतिक कर्तव्य आहे, असे ते प्रत्यक्षपणे सुचवीत नसले, तरी त्यांच्या एकंदर प्रतिपादनाचा तो रोख आहे.

प्रा. अलव्हिन केरनान यांचा दृष्टिकोन, वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही दृष्टिकोनांपेक्षा वेगळा व हे एकंदर विवेचन आणखी पुढे नेणारा आहे. प्रा. अलव्हिन केरनान हे प्रिन्स्टन विद्यापीठाचे इंग्रजी या विषयाचे नामवंत प्राध्यापक. डिपार्टमेंट ऑफ ह्यूमॅनिटिज् (मानवविद्या) या विभागाचे प्रमुख. त्यांनी अनेक ग्रंथ लिहिले आहेत. (१) 'क्लॅसिक्स ऑफ दि मॉडर्न थिएटर अॅन्ड आफ्टर', (२) 'मॉडर्न शेक्सपिअरन क्रिटिसिझम', (३) 'कँकर्ड म्युज सटायर ऑफ दि इंग्लिश रेनेसान्स', (४) 'कॅरॅक्टर अॅन्ड कॉनफ्लिक्ट','अॅन इंट्रोडक्शन टू ड्रामा'

(५) इमॅजनरी लायब्ररी (६) 'दि डेथ ऑफ लिटरेचर' (७) 'सॅम्युअल जॉनसन अँन्ड दि इंपॅक्ट ऑफ प्रिंट.' यापैकी ग्रंथसंस्कृतीचा अंत या विषयाशी पाच, सहा व सात या क्रमांकाचे ग्रंथ संबंधित आहेत.

प्रा. केरनान यांच्या मते मानवी संस्कृतीच्या आजवरच्या वाटचालीत प्रमुख असे चार टप्पे येऊन गेले आहेत. (१) लिपीचा शोध लागला नव्हता; (२) सुमारे पाच हजार वर्षापूर्वी लिपीचा शोध लागला, त्यानंतरची मौखिक संस्कृती; (३) लिपीचा वापर स्थिरावल्यानंतर आलेली हस्तलिखित संस्कृती; (४) इ. स. १४५० च्या सुमारास मुद्रणकलेचा शोध लागल्यानंतर आलेली मुद्रणसंस्कृती. मुद्रणकला आल्यानंतर साहित्यात, गद्यलेखनात, एकंदर ललित साहित्यात, थोडक्यात ग्रंथविषयक सर्वच बाबतीत आमूलाग्र फरक झाला आहे, असे ते प्रतिपादन करतात. त्यांनी आपल्या 'सॅम्युअल जॉनसन अँन्ड दि इंपॅक्ट ऑफ प्रिंट' या ग्रंथात म्हटले आहे :

"समाजातील अनेक मोक्याच्या ठिकाणी मुद्रणकला वाङ्मयीन जगतात बदल व्हावा यासाठी आपली ताकद व दबाव अशाप्रकारे टाकीत होती की, जेणेकरून तंत्रविज्ञानाचा व्यक्तीच्या वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवनावर प्रत्यक्ष परिणाम अगदी स्पष्टपणे दिसावा. लेखक, संशोधक आणि शिक्षक या तीन सामाजिक भूमिका (SOCIAL ROLES) या प्रमाण अशा सामाजिक भूमिका आहेत. मुद्रणकलेने या भूमिकांच्या कार्यपद्धतीत बदल घडवून आणला. लेखकांच्या लेखनढंगातही बदल केला. मुद्रणकलेने हे बदल घडवून आणल्याकारणाने या तिन्हीही भूमिकांना, आपल्या सामाजिक भूमिकांची नव्याने तपासणी करून, त्या संबंधीच्या नव्या व्याख्या निर्माण करणे भागात पडले. मुद्रणकलेने फुटकळ अशी वाङ्मयनिर्मिती केली नाही हे खरे. मग एखादी वाङ्मयीन कलाकृती निर्माण करण्याचे दूरच राहिले. परंतु मुद्रणकलेने साहित्यसमीक्षक, संपादक, चरित्रकार व इतिहासकार या सर्वांच्या संख्येत लक्षणीय अशी वाढ केली. त्यांचे सामाजिक महत्त्व नजरेत भरेल इतक्या प्रचंड प्रमाणात वाढविले हेही आपण लक्षात घेतले पाहिजे. मुद्रणकलेने वाङ्मयाचा वाचकवर्ग व चाहता वर्ग, या दोहोतही आमूलाग्र असे परिवर्तन केले. त्याचे परिणामही दूरगामी व खोलवर जाणारे होते. हस्तलिखिते वाचणारा वाचक व ती वाचली जात असताना ऐकणारे श्रोते यांच्या एका छोट्या गटाचे आता संख्येने अधिक श्रोते असलेल्या एका मोठ्या गटात परिवर्तन होत होते. उदा. ड्रायडेन या कवीचे 'एसे ऑन ड्रॅमॅटिक पोएट्री' (नाट्यातील काव्यासंबंधी निबंध) हे हस्तलिखित फार थोड्या लोकांनी वाचले असेल व ते वाचले जात असताना आणखी काही लोकांनी श्रवण केले असेल. वाचकांनी आपल्या घरातल्या अभ्यासिकेत निवांत वातावरणात वाचण्यासाठी ते पुस्तक विकत घ्यावे यासाठी 'ट्रिस्टान शँडी' या पुस्तकाचा लेखक प्रयत्नशील असल्याचे आपणास आढळून येते. हे प्रयत्न नैराश्यपूर्ण भावनेने पण त्याजबरोबर मोठ्या धीरोदात्तपणे करीत असल्याचे आपण वाचतो. मुद्रणकलेने हे सारे बदलून टाकून वाङ्मयाला सत्य व वास्तव बनविले होते. मानवी

अनुक्रमणिका

संस्कृतीच्या वाङ्मय या क्षेत्राच्या इतिहासात हे प्रथमच घडत होते. म्हणूनच साहित्याचा वाचक असणाऱ्या व्यक्तीला, वाङ्मय हे विश्वव्यापी घटित आहे, अशा प्रकारे त्याची कल्पना करता येऊ लागली व वाङ्मयाकडे त्या दृष्टिकोनातून पाहाता येऊ लागले. असंख्य पुस्तकांनी भरलेली भव्य वाचनालये, त्या पुस्तकातून असलेला जागतिक लिखणाचा प्रचंड साठा या स्वरूपात वाङ्मय हे घटित ठरले होते. त्याकडे, त्या स्वरूपात समाजातील कोणासही पाहाता येऊ लागले. या अशा प्रकारे संग्रहित झालेल्या 'वाङ्मया'च्या वास्तवाला वैध ठरविणे, आणि त्याला मजबुती आणणे ही दोन्ही कामे, साहित्य– समीक्षा, वाङ्मयाचा इतिहास, चरित्रे, मान्यवर ग्रंथांच्या प्रमाण अशा आवृत्त्या, लेखसंग्रह, वेचे, इत्यादी सामाजिक दृष्ट्या मान्यता पावलेल्या, पण दुय्यम स्वरूपाच्या मार्गानी केले गेले. तत्कालीन मुद्रकाला या सर्व प्रकारचे साहित्य छापणे व विकणे हे चांगले किफायतशील आहे असे आढळून आले होते. वाङ्मय या वास्तवाला वैध स्वरूप प्राप्त होण्यासाठी या सर्वांची मदत झाली. वाङ्मयाचा सामाजिक जगाच्या इतर भागांशी जो संबंध होता त्याची नव्याने मांडणी मुद्रणकलेमुळे झाला होती. उदा. राज्यसत्ता व प्रस्थापित वर्ग हे दोघेही सेन्सॉरशिपचा उपयोग करून लेखनावर नियंत्रण ठेवीत असत. इत:पर ते शक्य झाले नसते. प्रस्थापित सत्ताधीशांच्या सत्तेला आव्हान देण्यात आले होते. कॉपीराईटच्या कायद्याबद्दल आग्रह करण्यात आला. लोकमताच्या दडपणाखाली तो कायदा मंजूर झाल्याकारणाने लेखक हा आता आपल्या स्वत:च्या लिखाणाचा मालक बनला होता. या नव्या कॉपीराईटच्या कायद्यानुसार निदान अठ्ठावीस वर्षेतरी लेखकाला आपले लिखाण इतर स्थावर मिळकतीप्रमाणे विकता आले असते. मुद्रणकलेने सामाजिक संबंधांची नव्याने स्थाना केली, ती या सर्व मार्गांचा अवलंब करून. यापुढे लेखकास आश्रयदात्याची जरूरी राहिली नव्हती आणि थैलीशहांशी असलेली बांधिलकी व दास्य आता निकालात निघाले होते.''

प्रा. केरनान यांच्या लिखाणातील या प्रदीर्घ उताऱ्यांवरून त्यांच्या विवेचनाचा रोख लक्षात येईल. त्यांनी सांगितलेल्या चारही अवस्थात साहित्यनिर्मिती होतच होती व आहे: पण त्या निर्मितीतील शिस्त, शैली व रचना ही प्रत्येक अवस्थेत वेगवेगळी असते. तसेच एक अवस्था जाऊन दुसरी अवस्था आल्यानंतर अगोदरच्या अवस्थेत निर्माण होत असलेले साहित्यप्रकार पार नाहीसे होतातच असेही नाही. तसे ते कधीच नाहीसे होत नाहीत. ग्रंथ–संस्कृती जाऊन त्या जागी इलेक्ट्रॉनिक संस्कृती येणे, हा मानवी वाटचालीतला एक टप्पा आहे एवढेच. म्हणूनच त्याबद्दल कोठचीही नैतिक स्वरूपाची भूमिका – ग्रंथसंस्कृती नाहीशी होणे हे काहीतरी अघटित घडते आहे व त्यासंबंधी आपण काहीतरी हालचाल करणे हे आपले कर्तव्य आहे – घेतली पाहिजे असे नाही. मानवी संस्कृतीच्या वाटचालीतला तो एक टप्पा आहे हे आपण एकदा समजावून घेतले, की आपण येणाऱ्या परिस्थितीशी मुकाबला कसा करायचा या संबंधी प्रा. आलव्हिन केरनान यांनी विवेचन केले आहे. त्या संबधात ते डॉ. जॉनसन यांचे उदाहरण देतात. त्याच्या अनुषंगाने अशा संक्रमण अवस्थेत प्रज्ञावानास

अनुक्रमणिका

काय करता येते याची चर्चा करतात. डॉ. जॉनसन हे मौखिक संस्कृतीची जागा मुद्रणसंस्कृती घेत होती, त्याकाळातले एक लेखक. डॉ. जॉनसन त्या परिस्थितीला कसे सामोरे गेले यासंबंधी 'सॅम्युअल जॉनसन आणि दि इंपॅक्ट ऑफ प्रिंट' या ग्रंथात प्रा. केरनान यांनी सविस्तर चर्चा केलेली आहे.

ग्रंथसंस्कृतीची अखेर अगदी नजीक येऊन ठेपली आहे, हे जॉर्ज स्टाईनर, प्रा. केरनान यांच्यासारख्या समीक्षकांनाच केवळ वाटते असे नाही. प्रख्यात कवी एझरा पाउंड यांनी म्हटले होते,'The art of letters will come to an end before A. D. 2000. . . . I Shall survive as a curiosity'– साहित्य या कलेचा अंत इ. स. दोन हजार उजाडण्यापूर्वीच. . . . . . त्यानंतर माझे अस्तित्व एक कुतूहल या स्वरूपात. एझरा पाउंड हे फॅसिस्ट विचारसरणीचे होते, म्हणून त्यांनी तसे उद्गार काढले असे कोणी मार्क्सवादी म्हणतील. म्हणून मार्क्सवाद्यांना काही काळ तरी जवळचे वाटणारे लेखक सार्त्र यांचे उदाहरण घेऊया.

सार्त्र हे देखील डॉ. जॉनसन यांच्याप्रमाणे, दोन संस्कृतीमधल्या संक्रमणकाळात क्रियाशील असलेले लेखक. सार्त्र हे डॉ. जॉनसन यांच्याप्रमाणे पंडित नव्हते. डॉ. जॉनसन प्रामाणिकपणा हे फार मोठे मूल्य आहे असे मानीत व त्यानुसार वर्तनही करीत. सार्त्र यांचे तसे नव्हते. त्यांची मूल्यपद्धती तशी फारच लवचिक होती. डॉ. जॉनसन यांनीही ललित–लेखन केले होते याचा विसर पडू देता नये. ते यशस्वी ललितलेखक का झाले नाहीत, हा मुद्दा महत्त्वाचा आहे, पण तो या विवेचनात प्रस्तुत नाही. सार्त्रसारख्या संक्रमणकाळात क्रियाशील असलेल्या आधुनिक लेखकापुढे नेमके कोठचे प्रश्न उपस्थित झाले ? त्यांनी ग्रंथसंस्कृतीचा अंत समीप येत आहे, याबद्दल काही विवेचन केले आहे का ? ते स्वत:च कसे वागले यावरून त्याचा उलगडा होईल असे वाटते.

सार्त्र हे 'बांधिलकी' मानणारे लेखक असल्याकारणाने त्यांच्यापुढे नेहमीचाच पेच होता. समाजपरिवर्तन करायचे असेल तर प्रचंड खपाच्या दैनिकात व इतर नियतकालिकात लेखन केले तर आपले विचार लोकांच्यापर्यंत पोचणार. परंतु आपण जे लेखन करणार ते नियतकालिकाच्या मालकाने / संपादकाने नाकारले किंवा त्यात सुधारणा करा असे सांगितले, तर त्यावेळी समाजपरिवर्तन करावयाचे कंकण बांधलेल्या लेखकाने काय पवित्रा घ्यायचा ? म्हणजेच पाश्चिमात्य देशात औद्योगिकीकरण झाल्यानंतर जो समाज तयार झाला होता, त्या समाजात विचारवंतांची भूमिका काय ? तंत्रवैज्ञानिक बदलाच्या प्रभावाखाली हा औद्योगिक समाज आहे. शिवाय हे बदलही फार झपाट्याने होतात. अशा या वातावरणात आविष्कारातील सच्चाई टिकवून धरण्यासाठी सांस्कृतिक व राजकीय या दोन्ही आघाड्यांवर संघर्ष करावा लागतो. त्याचे प्रतीक सार्त्र होते असे मानले जाते. आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या प्रसारमाध्यमांनी तंत्रवैज्ञानिक स्वरूपाचे आव्हान उभे केले होते. अनेक राजकीय प्रश्न या आव्हानातून निर्माण झाले. सार्त्र यांना त्या प्रश्नांची सोडवूणक करणे फार कठिण गेले होते.

अनुक्रमणिका

सार्त्र यांनी या दोन्ही प्रसारमाध्यमांचा तितकासा उपयोग केलेला दिसत नाही. इ. स. १९४७ ते १९८० या एवढ्या काळात ते आकाशवाणीवर फार तर तीस वेळा बोलले असतील. दूरचित्रवाणीवर, अमेरिकेच्या व्हिएटनाममधील हस्तक्षेपाला विरोध करणारी एकच मुलाखत. त्या व्यतिरिक्त त्यांचे कार्यक्रम झाले नाहीत. प्रस्थापित सरकारच्या नियंत्रणाखाली असलेली दूरचित्रवाणी आणि त्या सरकारच्या विरोधात असणारा विचारवंत या दोघांच्यातले संबंध नेहमीच वादग्रस्त व गुंतागुंतीचे असतात. सार्त्र हे त्याचे उत्तम उदाहरण आहे.

एका कालखंडात शिक्षण घेतलेला व वैचारिक भूमिका तयार झालेला, परंपरावादी व उदारमतवादी असा विचारवंत, दुसऱ्या एका कालखंडातील राजकीय व सांस्कृतिक परिस्थितीशी कसे जुळवून घेतो याचे सार्त्र यांचे दुसऱ्या महायुद्धानंतरचे जीवन हे अगदी बोलके उदाहरण आहे. सार्त्र हे मुद्रणसंस्कृती व इलेक्ट्रॉनिक संस्कृती, या दोन संस्कृतीच्या संक्रमणकाळात सक्रिय होते याचा उल्लेख वर आलाच आहे. या बदलत्या राजकीय आणि सांस्कृतिक परिस्थितीशी जुळवून घेणे ही जी प्रक्रिया, त्यावरूनच संक्रमणावस्थेतील स्थान नक्की होते. सार्त्र यांना मान्य असलेली तत्त्वप्रणाली, त्यांच्या राजकीय निष्ठा, सांस्कृतिक व वैचारिक या दोन्ही क्षेत्रात त्यांनी पायाभूत मानलेली तत्त्वे, या सर्वांची घडण एका विशिष्ट कालखंडात झाली होती. परंतु त्यांची कसोटी दुसऱ्याच एका कालखंडात होत होती. प्रख्यात फ्रेंच साहित्यसमीक्षक बार्थ यांनी सार्त्र यांचे वर्णन पुढील शब्दात केले आहे. त्यांच्या मते सार्त्र हे विद्यमान काळातील विचारवंताचे अत्यंत आदर्श असे उदाहरण आहे. या त्यांच्या मतामागे एकच कारण होते. ते म्हणजे,"सार्त्र दोन संस्कृतीच्या छेदबिंदूवर उभे होते. जुन्या संस्कृतीचे विघटन होत आहे आणि नवी संस्कृती जन्मास येत आहे, अशा वेळी सार्त्र क्रियाशील होते. हा संक्रमणकाळात उभा असलेला मनुष्य. . . . . ." सार्त्र दोन स्पष्टपणे वेगळ्या अशा कालखंडात वावरले. दोन भिन्न व एकमेकांना छेद देणाऱ्या सांस्कृतिक निष्ठांचा तो कालखंड. परंपरागत पद्धतीने व वर्गवारीने, सार्त्र यांच्या वागण्यात अडचण प्राप्त होते. तिचे प्रमुख स्पष्टीकरण, या सांस्कृतिक निष्ठांचा विभाजनांच्या अनुषंगाने मिळते असा सार्त्रसमर्थकांचा दावा आहे. सार्त्र यांच्या वाङ्मयीन आणि इतर सांस्कृतिक निर्मितीत भर कशावर होता ? जुने आकृतिबंध व निष्ठा या कोठवर पोचतात हे तपासून पाहाणे, काही जुने आकृतिबंध त्याज्य ठरविणे, काही आकृतिबंध इतके ताणायचे की मग ते ओळखूच येऊ नयेत. जुन्या आकृतिबंधाऐवजी नवे सुधारित निर्माण करणे आणि हे सर्व करीत असताना जुने सर्वस्वी कधीही सोडून द्यायचे नाही हा आग्रह. या परस्परविरोधी गोष्टी आहेत. पण सार्त्र यांच्या वाङ्मयीन व सांस्कृतिक निर्मितीत त्या सर्व होत्या.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर, फ्रान्समध्ये सगळ्याच प्रसारमाध्यमांचा फार झपाट्ययाने विकास झाला. या घटनेकडे पाहाण्याचा सार्त्र यांचा जो दृष्टिकोन होता त्यात वर उल्लेखिलेल्या विभाजित निष्ठांचे स्पष्ट चित्र पाहावयास मिळते. सार्त्र यांचे शिक्षण, फ्रान्समध्ये तिसरे प्रजासत्ताक म्हणून जो कालखंड ओळखला जातो त्या काळात झाले होते. म्हणूनच मुद्रित–

शब्द हा बौद्धिक आत्माविष्कारातील अत्यंत गुंतागुंतीचा घाट (फॉर्म) आहे, अशा निष्कर्षाप्रत सार्त्र येऊन पोचणे हेही अटळच होते. दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळात तंत्रविज्ञानातील वाढ व विकास जसा जसा होत होता, तसे तसे वाढत्या प्रमाणात मुद्रित शब्दांचे महत्त्व कमी होत होते. आकाशवाणी आणि दूरचित्रवाणी यांच्या प्रसाराबरोबरच मुद्रित शब्दाचे महत्त्व कमी तर होणार होतेच, पण ते पूर्वपदावर पुन्हा परत कधीही येणार नव्हते. सार्त्र व त्यांच्या पिढीतील बुद्धिजीवी विचारवंतांना नेमक्या ह्याच परिस्थितीला व त्यातून निर्माण झालेल्या प्रश्नांना सामोरे जावयाचे होते. या परिस्थितीतून आणखी एक समस्या निर्माण झाली. बुद्धिजीवी विचारवंत आणि महायुद्धोत्तर फ्रान्समधील प्रसारमाध्यमे या दोघांच्यातील संबंधात दिवसेंदिवस वाढत्या अडचणी उत्पन्न होऊ लागल्या. फ्रान्समध्ये चौथ्या प्रजासत्ताकाचा म्हणून जो कालखंड ओळखला जातो, त्या कालखंडात वृत्तपत्रे आणि आकाशवाणी या प्रसारमाध्यमांचे प्राबल्य होते. तसेच ही प्रसारमाध्यमे व बुद्धिजीवी विचारवंत या दोघांच्यात काहीसा समझोता होता. पण त्यानंतर परिस्थिती झपाट्याने बदलली. साखळी वृत्तपत्रे आली. प्रचंड आर्थिक बळ व राजकीय वजन असलेल्या या वृत्तपत्र मालकांचा प्रभाव प्रथमच जाणवू लागला. पाचव्या प्रजासत्ताकाच्या काळात बुद्धिजीवी- विचारवंतांचे सामाजिक वजन फारच खाली घसरले होते. एका साहित्य-समीक्षकाने या परिस्थितीचे वर्णन The Charismatic fall of the French Intellectual, फ्रेंच बुद्धिजीवी विचारवंताचे अगदी आश्चर्यकारक असे पतन, असे केले आहे.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात नव्या प्रसारमाध्यमांचा वर उल्लेख आलाच आहे. ही नुसती प्रसारमाध्यमे नव्हती तर ती जनता प्रसारमाध्यमे ठरली होती. या नव्या प्रकारच्या प्रसारमाध्यमांनी आपली छाप पाडण्यास सुरुवात केली नसती तर ते आश्चर्य ठरले असते. या नव्या प्रकारच्या प्रसारमाध्यमांकडे पाहाण्याचा सार्त्र यांचा जो दृष्टिकोन होता त्यातच त्यांचे संक्रमणकाळातील स्थान स्पष्टपणे व यथार्थपणे प्रतिबिंबित झालेले आहे. या काळात लेखक, बुद्धिजीवी विचारवंत यांच्याकडे मोठा जनसमुदाय आकृष्ट होतच नव्हता. या जनसमुदायाने, त्यांच्याकडे पाठ फिरवायची असेच ठरविले होते असे वाटावे, असे ते वर्तन होते. म्हणूनच फार मोठ्या जनसमुदायापर्यंत जाऊन पोचायचे असेल तर मग, आधुनिक प्रसारमाध्यमात अंतर्भूत असलेल्या तंत्राचा उपयोग करून घेणे जरुरी होते. या आवश्यकतेची जाणीव एका पातळीवर होऊही लागली होती. सार्त्र यांचा दृष्टिकोन हा या झालेल्या नव्या जाणिवेचा एक भाग होता. या नव्या सांस्कृतिक घाटात (Forms) एक नेमकेपणा होता. तसेच या नव्या सांस्कृतिक घाटांच्या ज्या संरचनात्मक अशा तातडीच्या गरजा होत्या त्यांच्याशी सुसंवादी ठरेल अशा पद्धतीने कलाकृतींची निर्मिती होणे क्रमप्राप्तच होते. सार्त्र यांच्या नव्या दृष्टिकोनात या दोन्ही गोष्टींना मान्यता देण्यात आली होती. ते काहीही असो, 'मुद्रित शब्दा'बद्दल असलेली आत्मीयता, तरीही रेंगाळत का होईना भुई धरून होती. (अभिजात अशा सांस्कृतिक उतरंडी (Hierarchy) सार्त्र यांच्या विचारात अगदी चिवटपणे टिकून

राहिल्याची ही खूण होती) Qu'est ce que La literature (वाङ्मय म्हणजे काय ?) हा सार्त्र यांचा ग्रंथ १९४७ साली प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथात वृत्तपत्रे, आकाशवाणी आणि बोलपट या तिघांनाही आपले स्वत:चे असे सांस्कृतिक नेमकेपण आहे हे मान्य करण्यात आले आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात, आम जनता लेखकांना / बुद्धिजीवी विचारवंतांना सातत्याने चकवीत होती. या अशाप्रकारे हातातून निसटणाऱ्या संभाव्य वाचकापर्यंत पोचण्याच्या दृष्टीने, ही तीन्हीही माध्यमें महत्त्वाची आहेत हेही मान्य करण्यात आले होते. परंतु या माध्यमांकडे सरतेशेवटी एक दुय्यम स्वरूपाची कामगिरी सुपूर्द करण्यात आली होती. या माध्यमांकडे जनतेची सांस्कृतिक पातळी वरच्या पातळीवर नेण्याचे काम सोपविण्यात आले होते. त्यांनी ती इतक्या वरच्या पातळीवर न्यावयाची होती की नव्याने हाती आलेला हा अफाट श्रोतृवर्ग वाङ्मयीन संहितेतील 'मुद्रित-शब्दा'कडे माघारी परतेल आणि त्या शब्दांना आपले मानील. सार्त्र हे एकीकडे जरी सांगत असले तरी त्यांना दुसऱ्याही गोष्टींची पूर्णपणे जाणीव होती. एकतर त्यांना हे माहीत होते की सांस्कृतिक उत्पादनांच्या विस्तृत प्रक्रियेतच लेखक / बुद्धिजीवी विचारवंत हा फक्त एक घटक आहे; तसे त्यांनी या ग्रंथात उघडपणे व्यक्त केले आहे. तसेच या नव्या माध्यमात व त्यांच्या आविष्कारघाटात, प्रचंड प्रमाणावर तंत्रवैज्ञानिक आणि प्रशासकीय अशा दोन्ही स्वरूपाचा 'कच्चा' माल आवश्यक होता. म्हणूनच या सांस्कृतिक उत्पादनप्रक्रियेवर लेखकाचे / लेखिकेचे, बुद्धिजीवी विचारवंताचे नियंत्रण हे दिवसेंदिवस, अधिक अधिक प्रमाणात कमी होत जाईल. त्या 'कच्च्या' मालाचे महत्त्व वाढण्याचा हा परिणाम होता. ते काहीही असो, निदान ही नवी प्रक्रिया अनेक नवे प्रश्न निर्माण करणार होती याबद्दल दुमत नव्हते. सार्त्र यांनी या सर्व मुद्यांचा विस्तार पुढीलप्रमाणे केलेला आहे....

"आपल्या नजरेसमोर असलेल्या संभाव्य (Potential) जनसमुदायाजवळ भविष्यकाळात पोचण्यासाठी, आपणापाशी असलेल्या वास्तव व प्रत्यक्ष उपलब्ध असलेल्या साधनांची गणती केल्यास, त्यात वृत्तपत्रे, आकाशवाणी व बोलपट यांचा समावेश करावा लागेल. या ठिकाणी एक महत्त्वाचा मुद्दा नमूद करणे जरुरी आहे. ग्रंथ / पुस्तक हे सर्वात जुने आणि उदात्त (Noble) असे साधन अर्थातच आहे. याबद्दल वादच नाही. आपणाला त्या साधनाकडे नेहमीच परतावे लागेल. परंतु मध्यंतरीच्या या काळात, आपण अन्य साधनांवर लक्ष केंद्रित करणार असल्याकारणाने आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीने आपणास टोचणी लावली तर आपण तिची समजूत काढली पाहिजे. आकाशवाणीवरून प्रक्षेपित होणारे साहित्य, सादर केल्या जाणाऱ्या बातम्या, बोलपटनिर्मिती आणि वृत्तपत्रातील वार्तापत्रे यातही वाङ्मयीन कला अंतर्भूत आहे. आपल्या ग्रंथात जे विचार व कल्पना आहेत त्या या नव्या साधनांना अनुरूप होतील अशा प्रकारे त्यात परिवर्तन केले पाहिजे. तसेच या नव्या साधनांना साजेशा होतील अशा प्रतिमांद्वारे बोलण्याचे शिक्षण घेणेही जरूरी आहे. रेडिओ फ्रान्सवरून आपले साहित्य प्रसारीत होण्याच्या दृष्टीने अथवा बोलपटाला अनुरूप होतील अशा पद्धतीने साहित्यकृतीवर

संस्करण करणे एवढ्यापुरताच हा प्रश्न मर्यादित नाही. आपण लिहिलेले व प्रसिद्ध झालेले जे वाङ्मय आहे त्याची या नव्या माध्यमाकरिता नवी आवृत्ती तयार करूनही भागणार नाही. फ्रेंच आकाशवाणी आणि फ्रेंच बोलपट या माध्यमांना पसंत पडतील अशा आपल्या साहित्यकृतींच्या आवृत्त्या तयार केल्या की आपला कार्यभाग झाला यावर समाधान बाळगून चालणार नाही. त्याहीपेक्षा अधिक काहीतरी केले पाहिजे. आकाशवाणी आणि बोलपट या दोन्ही माध्यमांसाठी प्रत्यक्ष लिहिणे जरुरी आहे. ही दोन्ही माध्यमे यंत्रांवर अवलंबून असल्याकारणाने अडचणी निर्माण होतात. या दोन्ही माध्यमांसाठी, भांडवल व इतर खर्चासाठी प्रचंड प्रमाणात पैसा लागतो. हे असे असल्याकारणाने ही माध्यमे सरकारी अथवा प्रतिगामी अशा खाजगी कंपन्यांच्या नियंत्रणाखाली आजतरी असणे अपरिहार्य आहे. चांगल्या प्रतीच्या कलात्मक उत्पादनापेक्षा निकृष्ट दर्जाची कलाउत्पादने ही अधिक यशस्वी ठरलेली आहेत. यावद्दलची आकडेवारी लेखकाच्या तोंडावर फेकण्यात येईल. अशा प्रकारे आम जनतेच्या अत्यंत निकृष्ट अभिरुचीसमोर नतमस्तक व्हावे, असेही त्यास सुचविण्यात येईल. परंतु आपण लेखकांनी प्रतिकार करायचा आहे तो अगदी नेमका याच ठिकाणी. लोकानुरंजन करण्याच्या उद्देशाने, लेखकांनी आपले मानदंड व परिमाणे खालच्या पातळीवर आणणे योग्य नाही. या उलट आम जनतेला तिच्या खऱ्याखुऱ्या गरजा काय आहेत हे उलगडून दाखविले पाहिजे. असे करून, आम जनतेचा दृष्टिकोन इतक्या वरच्या पातळीवर न्यावयाचा की वाचन करणे ही आपली गरज आहे याची खात्री तिला पटली पाहिजे. आपण पराभव पत्करला आहे असा आभास काहीकाळ तरी निर्माण करणे आवश्यक आहे. अशा प्रकारे हुलकावणी देऊन विद्यमान प्रसारमाध्यमांच्या दृष्टीने, अत्यंत आवश्यक घटक आहोत असे सिद्ध करायचे. या मार्गाचा अवलंब करून सुलभपणे यश पदरात पडले तर मग आपले स्थान पक्के करायचे. त्यानंतर सरकारी खात्यातील गोंधळ व या माध्यमातील अकार्यक्षम निर्माते, या दोन्ही त्रुटींचा फायदा उठविला पाहिजे. या त्रुटीच त्या दोघांच्या विरुद्ध हत्यारे म्हणून वापरावयाची....... कधीकाळी तरी जनतामाध्यमांचा उपयोग आपल्याला संपूर्णपणे करण्याची संधी मिळेल, असे मला वाटत नाही. एक गोष्ट मात्र निश्चित आहे. ती म्हणजे आपण जर या माध्यमांचा वापर व उपयोग केला नाही तर केवळ बुर्झ्वा लोकांसाठीच लेखणी झिजवणे हेच आपल्या नशिबी लिहिलेले आहे, हे पक्केपणी ध्यानात घेऊन अगतिकपणे ती परिस्थिती स्वीकारण्यावाचून गत्यंतर नाही."

या प्रदीर्घ अवतरणातील विधानावरून दोन गोष्टी स्पष्ट होतात. एकतर दुसऱ्या महायुद्धानंतर विकसित होणारी जनता- प्रसारमाध्यमे, ही सार्त्र यांच्या रुचीची नव्हती. दुसरे ती आपल्या रुचीची नाहीत याबद्दल खात्री असूनही ते त्यांच्याबरोबर कोणत्याही कारणाने का होईना, असहकार पुकारण्यास तयार नव्हते. त्यांच्यासमोर असलेला हा पेचप्रसंग आपण समजावून घेतला पाहिजे. तिसऱ्या फ्रेंच प्रजासत्ताकात ते लहानाचे मोठे झाले. त्या कालखंडात जी अत्यंत प्रभावी व वर्चस्व गाजविणारी वाङ्मयीन मूल्ये होती ती त्यांच्या रोमारोमात

भिनलेली होती. सार्त्र हे अशा प्रकारचे परंपरावादी बुद्धिजीवी- विचारवंत होते. हे असे असल्याकारणानेच, जे नवे तंत्रवैज्ञानिक शोध होते, जी नवी उपकरणे होती, त्यांचे आकर्षण सार्त्र यांना नसणे हेही स्वाभाविकच. (डॉ. जॉनसन यांनी नव्या तंत्रविज्ञानाचे स्वागत केले होते हा मुद्दा या ठिकाणी लक्षात घ्यावा)

तथापि घटनाच मोठ्या वेगाने घडत होत्या. १९४० साली फ्रान्सचे तिसरे प्रजासत्ताक मोठ्या नाट्यपूर्णरीत्या कोसळले. दुसऱ्या महायुद्धानंतरची परिस्थिती मोठी चमत्कारिक होती. एकतर त्या महायुद्धापूर्वीची सर्वच समाजव्यवस्था कोसळून पडली होती. सामाजिक मूल्यातही झपाट्याने बदल होत होता. अशा महायुद्धोत्तर काळात, सामाजिक जगतातील एक महत्त्वाचा व मूलभूत घटक या स्वरूपात लेखकाची / बुद्धिजीवी विचारवंताची सामाजिक भूमिका काय असावी याबद्दल विचार करण्यास सुरुवात होणे हेही क्रमप्राप्तच होते. या भूमिकेची व्याख्या व व्याप्ती किती असावी हे ठरविण्याची गरज निर्माण झाली होती. या सर्व कारणांमुळे, तत्कालिन तंत्रवैज्ञानिक बदलांनी जे आव्हान निर्माण केले होते, त्यांना सामोरे जाणे सार्त्र यांना भाग पडले. हेच जरा वेगळ्या आणि साध्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास, पुढीलप्रमाणे सांगता येईल. फ्रान्सच्या कामगारवर्गातील जो वाचकवर्ग होता, त्या वर्गावर, प्रभाव पाडावयाचा झाल्यास सार्त्र यांना कोठची साधने उपलब्ध होतील ? या प्रश्नाचे उत्तर, वृत्तपत्रे, आकाशवाणी आणि बोलपट ही माध्यमे व कालांतराने आलेले दूरचित्रवाणी हेच आहे. या कारणांमुळेच सार्त्र यांच्या राजकीय निष्ठा आणि सांस्कृतिक निष्ठा या दोहोत विसंवाद निर्माण झाला होता. तो कसा, असा प्रश्न कोणी करील. त्या प्रश्नाचे उत्तर वर दिलेल्या प्रदीर्घ अवतरणात आहे. हे उत्तर आपणास त्यात सरळ आढळणार नाही. त्याचे सूचन मात्र त्या उताऱ्यात जरूर आहे. सार्त्र यांच्या दृष्टिकोनानुसार पारंपारिक बुझ्वा वाङ्मयीन घाट (Form) हे मूलतः श्रेष्ठ होते. परंतु त्याजबरोबर नव्या तंत्रवैज्ञानिक जनता- माध्यमांनी निर्माण केलेल्या घाटाबरोबर जवळीक साधली पाहिजे हेही मान्य करण्यात आलेले आहे. सार्त्र आपणास एक खरीखुरी बांधिलकी असलेले विचारवंत मानत असत. या भूमिकेला काही राजकीय व नैतिक उद्दिष्टे अभिप्रेत होती. त्या उद्दिष्टात, कामगारवर्गाच्या राजकीय आणि सांस्कृतिक या दोन्ही क्षेत्रातील जाणिवा वरच्या पातळीवर नेणे आणि बूर्झ्वा राजकीय पक्षांचे खरे स्वरूप उघडे करणे यांचा समावेश होता. ही उद्दिष्टे साध्य करायची असली तर नव्या तंत्रवैज्ञानिक माध्यमाबरोबर दोस्तीचे संबंध प्रस्थापित करणे हेही क्रमप्राप्तच होते.

या नंतरच्या काळात सार्त्र यांनी आपली मते व दृष्टिकोन यांचा प्रसार व्हावा या दृष्टीने, वृत्तपत्रे, नियतकालिके, आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या सर्व माध्यमांचा जरूर वापर केला. ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता या सर्व माध्यमांशी कशा प्रकारचे संबंध प्रस्थापित करावेत, त्यासाठी कोणती व्यूहरचना करावी, कोणते डावपेच वापरावेत याबद्दल सार्त्र यांची आरंभीच्या काळातील टीका- टिप्पणी लक्षणीय आहे. त्यांच्या स्वतःच्या पुस्तकात असलेल्या

अनुक्रमणिका

कल्पनांचे व विचारांचे या माध्यमांच्या नव्या भाषांतून परिवर्तन करणे, त्या माध्यमांना अनुषंगिक अशा नव्या प्रतिमांच्या आधाराने बोलणे, यासाठी सार्त्र यांनी या काळात सातत्याने प्रयत्न केले. परंतु त्या सर्वांचा परिणाम अजिबात उत्साहकारक नव्हता. सार्त्र यांनी Le Scenario Freud ल सेनारिओ फ्राईड (फ्राईड पटकथा) या नावाची पटकथा लिहिली. परंतु त्यात आपल्या कल्पनांचा फारच विपर्यास व विचका झाला आहे असे सार्त्र यास वाटल्यामुळे सरतेशेवटी त्यांनी ती पटकथा रद्दबातल ठरविली. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्या आहेत. त्यावरून चित्रपट निर्माण व्हावेत या हेतूने तयार केलेल्या पटकथा, संवाद त्यांच्या पसंतीस उतरले नाहीत म्हणून तेही बाद करण्यात आले. त्या मानाने सार्त्र हे आकाशवाणी आणि दूरचित्रवाणी या दोन्ही माध्यमात अधिक यशस्वी ठरले. फ्रान्सच्या गत इतिहासावर आधारित अशी एक धारावाही दूरचित्रवाणीसाठी तयार करण्याची योजना होती. पण ही योजना आर्थिक व राजकीय या दोन्ही कारणांसाठी अखेरीस सोडून देण्यात आली.

या अगोदर उद्धृत केलेल्या सार्त्र यांच्या परिच्छेदात त्यांनी आणखी एका मुद्यावर लक्ष केंद्रित केले आहे. तो भागही आपल्या एकंदर विवेचनाच्या दृष्टीने उद्बोधक आहे. एका बाजूला लेखक / बुद्धिजीवी विचारवंत आणि दुसऱ्या बाजूला वृत्तपत्रे, (साखळी वृत्तपत्रे) आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी यासारख्या संघटना व त्यावर हुकूमत ठेवणारे लोक. या दोन बाजूंतील सत्तासंबंध कशा प्रकारचे असतात ? त्यांची प्रकृती काय आहे ? या विषयी सार्त्र यांनी प्रथमच विचार केलेला आहे. सार्त्र यांच्या सांगण्याप्रमाणे वृत्तपत्रे, आकाशवाणी आणि दूरचित्रवाणी ही प्रसारमाध्यमे, तत्त्वप्रणालीला वळण व घाट देणारी, सरकारी नियंत्रणाखालची माध्यमे. या सर्व प्रकारच्या प्रसारमाध्यमांचे प्रामुख्याने एकच काम असते. ते म्हणजे, सर्वसामान्य जनतेने, राजकीयदृष्ट्या नेहमीच आज्ञाधारक राहावे व चिकित्सकता कोणत्याही प्रकारची प्रकट करू नये. अशा स्थितीत नेहमीच राहावे, त्यासाठी आम जनतेला प्रोत्साहन देणे व तसे करणे हेच योग्य व बरोबर आहे हे पटवून देणे. हे उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी वृत्तपत्रात ज्या बातम्या येतात, लेख प्रकाशित होतात, दूरचित्रवाणी व आकाशवाणी यावरून जे कार्यक्रम प्रसारित करण्यात येतात, ते या विशिष्ट दृष्टिकोनातून निर्माण करायचे व प्रसारित करायचे. समाजात तळागाळात असणाऱ्या माणसांची संख्या अधिक. परंतु त्याही वर्गातील, सर्वात खालच्या पायरीवर जे असतील त्या माणसांचे मनोरंजन होईल हाच हेतू वृत्तपत्रात जे काही प्रकाशित होते आणि आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या माध्यमामार्फत प्रसारित होते, त्या मागे असतो. अशी जर परिस्थिती आहे, तर मग 'बांधिलकी' मानणाऱ्या लेखकांनी काय करायचे ? त्याचेही उत्तर सार्त्र यांनी दिले आहे. त्या लेखकांनी कोठची कामगिरी कशा प्रकारे करायची याचे चित्रही त्यांनी रेखाटले आहे. प्रथम या लेखकांनी, या नव्या तंत्रवैज्ञानिक माध्यमात प्रवेश मिळविण्याचे प्रयत्न करावयाचे. हे प्रयत्न अशासाठी करायचे की, त्या माध्यमांच्या मदतीने पुढील गोष्टी साध्य करता येतील. (१) प्रचलित सामाजिक व राजकीय घडामोडींच्या बातमीपत्रांची सर्वसामान्य

अनुक्रमणिका

पातळी अधिक उंचीवर नेणे. (२) या प्रसारमाध्यमात, चिकित्सकता व मतभेद व्यक्त करण्याची हिंमत बाणविण्याचा प्रयत्न करणे. हे असे केल्याने वाचक / श्रोते / प्रेक्षक या विस्तीर्ण अशा जनसमुदायात, अधिक वरच्या दर्जाची सामाजिक आणि राजकीय जाणीव निर्माण करता येणार होती. थोडक्यात सार्त्र यांना अभिप्रेत असलेल्या डावपेचांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे होते. वृत्तपत्रे, नियतकालिके, आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या प्रसारमाध्यमांच्या ज्या संघटना होत्या, त्यात त्या संघटनांची सर्व राजकीय उद्दिष्टे, आपणास मान्य आहेत अशी बतावणी करून शिरकाव करून घ्यायचा. त्यानंतर त्या संघटनांतील अंतर्गत अकार्यक्षमतेचा फायदा घेऊन, आकाशवाणी व दूरचित्रवाणीद्वारा विद्रोही संदेश आम जनतेपर्यंत कसे पोचतील याबद्दल प्रयत्नशील राहावयाचे. विद्यमान परिस्थितीत सार्त्र यांचे हे डावपेच फारच बालिश होते असे वाटेल.

एवंच जनता– प्रसारमाध्यमांकडे पाहाण्याचा सार्त्र यांचा जो दृष्टिकोन होता, तो त्यांच्या विभाजित निष्ठांचे प्रतीक होते. सांस्कृतिक क्षेत्रात त्यांचा कल परंपरावादी मूल्यांकडे होता. बौद्धिक क्षेत्रातील निष्ठा या तथाकथित डावीकडे झुकणाऱ्या पुरोगामित्वाकडे. तथाकथित हा शब्द मुद्दामच वापरलेला आहे. सार्त्र यांच्या वागण्याचे एकच उदाहरण वानगीदाखल पुरे. सार्त्र हे १९५४ साली त्यावेळच्या सोव्हियट युनियनमध्ये त्या सरकारचे पाहुणे म्हणून गेले होते. तेथून परतल्यानंतर त्यांनी एक लेख लिहिला. त्या लेखात अनेक धादांत खोटी विधाने होती, तेव्हा त्याबद्दल चांगलेच वादंग माजले हे सांगावयास नकोच. आपल्या त्या लेखातील सर्व 'त्रुटी' संबंधी स्पष्टीकरण देताना १९७५ साली त्यांनी सांगितले –

"मी १९५४ साली सोव्हियट युनियनला प्रथमच भेट दिली. त्या भेटीनंतर मी चक्क खोटे बोललो (लिहिले). "खोटे बोलणे" हा कदाचित एक चांगला शब्द असावा. मी एक लेख लिहिला. त्यात मी सोव्हिएट युनियनबद्दल अनेक चांगल्या गोष्टी सांगितल्या. त्यातील एकावरही माझा विश्वास नव्हता, श्रद्धाही नव्हती. त्या खऱ्या नाहीत हे मला पूर्ण ठाऊक होते. असे मी केले याची कारणे दोन. एकतर मी ज्यांचा 'पाहुणा' म्हणून ज्या प्रदेशाला भेट दिली व त्यातील व्यक्तींना भेटलो, त्यांच्यासंबंधी मी घरी परतल्याबरोबर त्या प्रदेशावर व लोकांवर हगण्याची कृती करणे हे बरोबर नाही. दुसरे कारण सोव्हियट युनियनच्या संबंधात माझी नेमकी भूमिका काय यासंबंधी मलाच खात्री नव्हती." हे या प्रकारचे खोटे बोलणे हा पुरोगामित्वाचा व डावेपणाचा भाग असेल, तर सार्त्र खासच पुरोगामी व डावेही होते. गंमत अशी आहे की सार्त्र यांनी त्यावेळी सोव्हियट युनियनच्या बाजूने लिहिले त्याचे खरे कारण आणखीनच वेगळे आहे !

सार्त्र यांच्या एकंदर साहित्यनिर्मितीकडे नजर टाकल्यास, या त्यांच्या विभाजित निष्ठा अगदी स्पष्टपणे दिसून येतात. दुसऱ्या महायुद्धापूर्वीच्या काळात सार्त्र यांनी जी सांस्कृतिक– वाङ्मयीन निर्मिती केली, ती एखाद्या परंपरावादी व उदारमतवादी बुद्धिजीवी विचारवंताला साजेशीच होती. त्यांनी त्या काळात लघुकथा, कादंबऱ्या व तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात निबंध या

प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीवर भर दिला. त्यांनी वृत्तपत्रे या प्रसारमाध्यमाकडे ढुंकूनही पाहिले नाही. त्यांचे सारे लिखाण पारंपारिक घाटातच होत होते. या उलट दुसऱ्या महायुद्धोत्तर कालखंडातले लिखाण आहे. सार्त्र यांनी कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार आपल्या स्वत:च्या लेखनाच्या दृष्टीने यापुढे त्याज्य ठरविला. त्याची जागा 'अस्तित्ववादी चरित्र' या वाङ्मय-प्रकाराने घेतली. जनतेशी संपर्क साधण्याचे एक साधन म्हणून त्यांनी नाट्यसृष्टीत प्रवेश केला. समकालीन सामाजिक आणि सांस्कृतिक समस्यांबद्दल टीकात्मक निबंध लिहिले. वृत्तपत्रे, आकाशवाणी आणि दूरचित्रवाणी या जनता प्रसारमाध्यमात त्यांनी स्वत:स झोकून दिले. हा सार्त्र यांच्या वाङ्मयीन कामगिरीचा धावता आढावा, त्यांच्या बदलत्या दृष्टिकोनावर चांगलाच प्रकाश टाकतो. सार्त्र आपल्या साहित्यजीवनाच्या सुरुवातीच्या काळात परंपरावादी बुर्झ्वा होते. दुसऱ्या महायुद्धानंतर त्यांनी अनेक प्रकारचे वाङ्मयीन प्रयोग करण्यास सुरुवात केली. उदा. 'अस्तित्ववादी चरित्र' याचा उल्लेख वर आलाच आहे. 'सिच्युएशन्स' (परिस्थिती) हा त्यांचा टीकात्मक लेखांचा संग्रह हे आणखी एक उदाहरण. तसेच त्यांनी नव्या तंत्रवैज्ञानिक स्वरूपाच्या प्रसारमाध्यमाबद्दल आस्था दाखविण्यास सुरुवात करणे हे आणखी एका दृष्टीने महत्त्वाचे व लक्षणीय आहे. एखाद्या विशिष्ट कालखंडात काही सांस्कृतिक गोष्टी गृहीत धरलेल्या असतात. त्याला विशिष्ट व नेमका असा वर्गीय संदर्भ असतो. या वर्गीय संदर्भाच्या आधाराने समकालीन साहित्यिक आविष्कार घाट घेतात. दुसऱ्या महायुद्धपूर्व काळातील सार्त्रनाही हा नियम लागू आहे. म्हणूनच सार्त्र यांचे विचार व साहित्य, त्या कालखंडातील वेळापत्रकाचा एक पैलू होता. आता त्यांची परीक्षा सर्वस्वी वेगळ्या कालखंडात होत होती. आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट ही की दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळात जनतासमाजाची निर्मिती झाली होती. तसे होत असताना तंत्रवैज्ञानिक प्रसारमाध्यमांची वाढही प्रचंड प्रमाणात होत होती.

विवेचनात स्पष्टता येण्यासाठी सार्त्र यांचे वृत्तपत्रीय लेखन आणि आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या माध्यमात त्यांनी घेतलेला भाग यांचा अलग अलग विचार करावयास हवा. 'अलग विचार करणे' याचा अर्थ या सर्व माध्यमातील सार्त्र यांची कामगिरी एकमेकाशी संबंधित नाही असा नाही.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात, फ्रेंच वृत्तपत्रांच्या खपाच्या आकड्यात एकसारखी घट होत होती. तसेच एकंदर छापून प्रसिद्ध होणारी वृत्तपत्रे व नियतकालिके यांच्या संख्येतही घट झालेली आहे. १९४५ व १९४६ ही दोन वर्षे तशी अत्यंत उभारीची होती. तसे होणेही स्वाभाविक होते. फ्रान्स मुक्त झाल्यानंतर, जी राजकीय व सामाजिक आंदोलने झाली त्याचे ते प्रतीक होते. १९४७ सालानंतर फ्रेंच राष्ट्रीय दैनिकांची परिस्थिती दिवसेंदिवस खालावतच गेली. इतर प्रसारमाध्यमात झालेली वाढ हे त्याचे प्रमुख कारण होते. चौथ्या प्रजासत्ताकाच्या काळात आकाशवाणीचे महत्त्व फारच झपाट्याने वाढले. पाचव्या प्रजासत्ताकाच्या काळापासून दूरचित्रवाणी ऐन भरात आली. आकाशवाणी आणि दूरचित्रवाणी यात अनुस्यूत असलेल्या

नव्या तंत्रविज्ञानामुळे अनेक गोष्टी शक्य होतात. एकतर श्रोता / प्रेक्षक यांच्याकडे माहिती / बातमी फारच झटकन पोचते. ध्वनी आणि प्रतिमा यांचा उपयोग या माध्यमांना करून घेता येतो. छापील शब्दांच्या बाबतीत हे शक्य नसते. म्हणूनच त्या माध्यमावरून मिळणारी माहिती / बातमी यांचे श्रोत्यांना / प्रेक्षकांना अधिक चांगले आकलन होते व या आकलनाच्या कक्षाही चांगल्या रुंदावतात. तिसरे कारण आणखीनच वेगळे आहे. या दोन्हीही प्रसारमाध्यमांच्या आधाराने चंगळवाद निर्माण झाला. म्हणूनच उत्पादकाला आपल्या उत्पादनाची जाहिरात या दोन माध्यमांच्याद्वारा करणे किफायतशीर आहे असे वाटू लागले. याचा परिणाम वृत्तपत्रांचे जाहिरातीचे उत्पन्न घटले.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात फ्रेंच दैनिकांची संख्या व त्यांचा एकंदर खप कसा झपाट्याने कमी होत गेला याची कल्पना खालील आकडेवारीवरून येईल. १९४६ साली फ्रान्समध्ये २८ राष्ट्रीय आणि १७६ स्थानिक दैनिके होती. त्यांचा एकंदर खप दीड कोटी होता. १९८० साली सार्त्र मृत्यू पावले. त्यावेळी फक्त १२ राष्ट्रीय दैनिके व ७३ स्थानिक दैनिके शिल्लक उरली होती. फ्रेंच राष्ट्रीय दैनिकांची संख्या २८ वरून १२ इतकी खाली आली – यावी ही मोठी लक्षणीय बाब आहे. 'ल फिगारो' हे सर्वात जास्त खपाचे फ्रेंच राष्ट्रीय दैनिक. त्याचा खप फक्त चार लख एवढा कमी आहे. हा आकडा १९८८ सालाचा आहे. १९९५ साली तो आणखी कमी झाला असणार. दैनिकांच्या खपातील ही नाट्यपूर्ण घसरण युद्धपूर्व काळातील दैनिकांचा खप लक्षात घेतल्यास जास्त प्रकर्षाने लक्षात येईल. १९१८- १९१९ च्या सुमारास 'ल पटी पॅरिसिएन' या दैनिकाचा खप तीस लाख प्रती होता. १९५० च्या सुमारास फ्रान्स सुआर या सायंदैनिकाचा खप बारा लाख पन्नास हजार होता. आता असा कोणी युक्तिवाद करील की स्थानिक वृत्तपत्रे आणि इतर नियतकालिके यांचे प्रकाशन व खप हे त्या मानाने चांगलेच तेजीत आहे. हा मुद्दा क्षणभर मान्य केला, तरी दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळात आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी यांचा विकास व प्रसार या दोन्ही कारणांमुळे फ्रेंच दैनिके ही फारच जोराने मागे लकटली जात होती, हा निष्कर्ष काढावाच लागेल. या सर्व वस्तुस्थितीत अनेक परस्परविरोधी गोष्टी अंतर्भूत आहेत. एका पातळीवर तरी सार्त्र आणि त्यांच्यासारखे अनेक बुद्धिजीवी विचारवंत, यांची उपजत प्रवृत्ती कोणत्याही प्रकारची दैनिके व नियतकालिके असोत त्यांच्याबरोबर सहकार करण्याची होती. पण दुसऱ्या महायुद्धानंतर हे सर्वच बुद्धिजीवी विचारवंत समाजातील मध्यवर्ती स्थानापासून पदच्यूत होऊन अगदी टोकाच्या स्थानावर दिवसेंदिवस अधिक अधिक प्रमाणात ढकलले जात होते. प्रसारमाध्यम धंदा (यात वृत्तपत्रेही आली) हा आता चांगलाच ताकदवान धंदा झाला होता. या धंद्यात, बुद्धिजीवी विचारवंतांना मध्यवर्ती स्थान नसणे हे समजण्यासारखे होते. परंतु दुसऱ्या एका पातळीवर वृत्तपत्र प्रकाशन हा धंदाच मागे लकटला जात होता. ध्वनी व प्रतिमा या दोन्ही गोष्टी अनुस्यूत असलेल्या आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या प्रसार माध्यमांनी वृत्तपत्रांना पार मागे हटवले होते. एवंच एका घसरगुंडीला लागलेल्या प्रसार

माध्यमात सार्त्र व त्याच्यासारख्या बुद्धिजीवी– विचारवंतांना शेवटच्या रांकेत बसणे भाग झाले होते.

ते काहीही असो, दैनिकात स्तंभलेखन करणे इत्यादी गोष्टी करताना सार्त्र यांना तशी अडचण आली नाही. ते काम तसे सरळसोट होते. शिवाय दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या लगतच्या काळात, अजूनही अनेक विचारांना वाव देणारी, अनेक नियतकालिके हयात होती. म्हणूनच सर्वसामान्य जनतेपर्यंत वृत्तपत्रातील लिखाणाच्या द्वारा पोचण्यासाठी सार्त्रना अनेक वाटा उपलब्ध होत्या. त्यांचा उपयोग आपली राजकीय मते व्यक्त करण्यासाठी सार्त्रनी केला. आणखीही एक मुद्दा लक्षात घ्यावयास हवा. वृत्तपत्रसृष्टीत काही साखळी वृत्तपत्रे होती. या वृत्तपत्रांचे मालक, अनिर्बंध सत्ता हाती असलेले मालक होते. तसे होते तरी ती मक्तेदारी नव्हती. आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी ही दोन्हीही माध्यमे ही सरकारची मक्तेदारी. प्रचंड सत्ता वृत्तपत्रमालकांकडे असली, तरी ती खपावीत यासाठी नामवंत लेखकांचे लिखाण या वृत्तपत्रांना हवे होते. म्हणूनच उभयपक्षी समझोता झाला होता. वृत्तपत्रमालकांना सार्त्र यांचे राजकारण मंजूर नसले, तरी एक लेखक म्हणून सार्त्र त्यांना हवे होते. सार्त्र यांना वृत्तपत्रमालकांच्या हाती असलेली प्रचंड सत्ता नामंजूर असली तरी आपले विचार आम जनतेपर्यंत पोचावेत यासाठी अनिच्छेने का होईना, वृत्तपत्रातून लिखाण करणे भाग होते. दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळातील सार्त्र यांचे वृत्तपत्रसृष्टीबरोबरचे संबंध, हा त्यांच्या दिवसेंदिवस गडद होत जाणाऱ्या राजकीय आणि सैद्धांतिक बांधिलकीचा आलेख आहे. लेखन व भाषणस्वातंत्र्य व लोकशाही या मूल्यांवर त्यांची श्रद्धा होती. काही वेळा या श्रद्धेने चांगलीच सोय काढली होती हेही खरे आहे. पण निदान आपल्या लिखाणात या मूल्यांचा ते वारंवार उल्लेख करीत. त्यांच्या लेखनात हा सूरही कालौघात बदलताना दिसतो. सुरुवाती सुरुवातीला ते त्यामानाने तटस्थ भूमिकेतून लिहितात, पण १९७० च्या सुमारास त्यांचा सूर अगदी वरच्या टिपेत होता. शेवटी शेवटी ते हिंसेचा पुरस्कार आपल्या लिखाणातून करताना आढळतात. फक्त त्या हिंसेला ते तात्त्विक अधिष्ठान देतात एवढेच. त्यांनी अनेक प्रकारच्या वृत्तपत्रांतून लिखाण केले. अनेक डाव्या – उजव्या विचारप्रणालींच्या वृत्तपत्रात त्यांचे लेख आढळतील. त्याजबरोबर विद्रोही व क्रांतिकारक वृत्तपत्रात १९७०– ७४ च्या दरम्यान त्यांनी अगदी हिरीरीने भाग घेतला. १९४४ साली त्यांनी प्रथम 'कोम्बा' (COMBA) या नियतकालिकात आल्बेर काम्यू या प्रख्यात लेखकाच्या विनंतीवरून पॅरिसची मुक्तता या विषयावर लेखमाला गुंफली. या लिखाणाचा सूर तसा तटस्थ आहे. यानंतर सार्त्र १९४५ साली अमेरिकेला प्रथमच गेले होते. त्या भेटीच्या निमित्ताने त्यांनी 'कोम्बा' व 'ल फिगारो' या दोन दैनिकात लेख लिहिले. कोम्बामधील लेखन हे अमेरिका– विरोधी आहे. पण ल फिगारोमधील लेखात राजकारण आणलेले नाही. १९५४ साली सार्त्र यांनी लिबेरासीऑं (मुक्ती) या वृत्तपत्रात सोव्हियट युनियनला भेट देत असताना वार्तापत्रे लिहिली. ती अर्थातच सोव्हियट युनियनची भाटगिरी करणारी आहेत. त्याचा उल्लेख या पूर्वी येऊन गेला आहे.

अनुक्रमणिका

थोडक्यात त्यांचा तोल गेला होता. १९५६ साली सोव्हियट युनियन विरुद्ध हंगेरीत उठाव झाला. सार्त्र मोठ्या पेचात आले होते. दडपशाहीच्या बाबतीत ब्रिटिश साम्राज्यशाहीला मागे टाकणारी दडपशाही करून, हा उठाव सोव्हियट सत्तेने मोडून काढला. भारताचे शांतताप्रिय पंतप्रधान पं. नेहरू यांनी या दडपशाहीचे समर्थन केले होते. Distance leads to enchantment. हंगेरी फ्रान्सजवळ, पण भारतापासून दूर. सोव्हियट गटातील पोलंड, हंगेरीसंबंधात तटस्थ राहून, त्याने एक प्रकारे रशियाच्या विरुद्ध मत नोंदविले. पण संयुक्त राष्ट्रसंघात भारताने सोव्हियट युनियनच्या बाजूने मत नोंदविले. हे सारे इतक्या विस्ताराने एवढ्याचसाठी लिहिलेले आहे की त्यावरून सार्त्र यांच्या समोरील मानसिक पेचप्रसंगाची कल्पना यावी. सार्त्र यांना आपली भूमिका स्पष्ट करण्यासाठी ल एक्स्प्रेस या नियतकालिकाकडे धाव घ्यावी लागली. सोव्हियट युनियनने हंगेरीवर केलेल्या स्वारीबद्दल निषेध नोंदविण्यासाठी त्यांना त्या वृत्तपत्रकाकडे धाव का घेतली याची कारणेही नमूद केलेली आहेत. या हंगेरीतील उठावानंतर सार्त्र व फ्रेंच कम्युनिस्ट पक्षाचे संबंध चांगलेच दुरावले. सार्त्र यांच्या एकंदर आयुष्याकडे नजर टाकल्यास, एक गोष्ट खास करून लक्षात येते. तरुण वयात सामान्यपणे सर्वजण क्रांतीच्या बाजूचे असतात. वय होत जाते, तसा तसा उदारमतवादाकडे अथवा परंपरावादी होण्याकडे सर्वांचा कल असतो. सार्त्र यांचे जीवन या नियमाच्या अगदी विरुद्ध होते. सार्त्र तरुणपणी नेमस्त होते. वय होत गेले तस तसे ते अधिक जहाल, हिंसेचा पुरस्कार करणारी क्रांतिकारक भूमिका घेताना दिसतात.

सार्त्र यांनी वृत्तपत्र या प्रसारमाध्यमाचा चांगलाच उपयोग केला. आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या दोन्ही प्रसारमाध्यमांचा त्यांनी तसा उपयोग केलेला दिसत नाही आकाशवाणी हे माध्यम त्यांनी जवळ जवळ उपयोगात आणलेच नाही असे म्हणावे लागेल. १९४७ साली त्यांनी ट्रीबून डे टॉंप मोर्डन (आधुनिक काळाचा रखवालदार) ही मालिका गुंफली. त्यांनतर ला व्हनिर ड ला फ्रान्स (फ्रान्सचे भवितव्य) हे सार्त्र यांचे व्याख्यान १९५० साली ध्वनिमुद्रित करण्यात आले असले तरी प्रत्यक्षात ते १९६० साली आकाशवाणीवरून प्रसारित करण्यात आले. राडीओ– टेलेव्हिजीऑं ड लक्झेंबर्ग या फ्रान्सबाहेरील केंद्रावरून, १९६८ सालच्या घटना व पेचप्रसंग शिगेला पोचलेला असताना सार्त्र यांची मुलाखत प्रसारित करण्यात आली. १९७३ साली सार्त्र चौथ्यांदा आकाशवाणीवर मुलाखत देण्यास गेले. लिबरासिऑं (मुक्ती) हे नियतकालिक प्रसिद्ध होण्याअगोदर, त्या नियतकालिकाचे स्वागत करण्यासाठी त्यांनी एक मुलाखत दिली व ती आकाशवाणीवरून प्रकाशितही झाली होती. या पलीकडे सार्त्र यांनी आकाशवाणी या माध्यमाचा उपयोग केलेला नाही. आकाशवाणीवरून केलेली ही भाषणे, चर्चा, मुलाखती यातील ट्रीबून डे टॉंप मोर्डन या मालिकेकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास, काही गोष्टी स्पष्ट होतात. एक, ही मालिका भाषण व आविष्कारस्वातंत्र्य अबाधित आहे याचा पुरस्कार करीत होती. त्याचबरोबर आकाशवाणी हे सरकारी प्रसार व प्रचारमाध्यम आहे हेही मान्य करीत होती. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात, फ्रान्समध्ये जी प्रचारमाध्यमे होती त्यांचे व फ्रान्समधील बुद्धिजीवी विचारवंत यांचे संबंध किती गुंतागुंतीचे होते याचे द्योतक ती मालिका होती.

१९५० साली सार्त्रनी आकाशवाणीला ला व्हनिर द फ्रान्स (फ्रान्सचे भवितव्य) या विषयावर दिलेली मुलाखत पंचवीस मिनिटांची आहे. या मुलाखतीत सार्त्र यांना सांस्कृतिक, सामाजिक व आर्थिक (अर्थात फ्रान्समधल्या) परिस्थितीबाबत नऊ प्रश्न विचारण्यात आले होते. ही मुलाखत प्रत्यक्षात १९५० साली जरी ध्वनिमुद्रित करण्यात आली होती, तरी ती अनेक वर्षांनी प्रसारित करण्यात आली याचा उल्लेख येऊन गेला आहेच. २१ डिसेंबर १९५० रोजी सार्त्र यांनी आणखी एक मुलाखत दिली. आँ पार्ला ड ला फ्रान्स (फ्रान्सबद्दल चर्चा करताना). ही मुलाखत खरे म्हणजे फेब्रुवारी ते जून १९६१ च्या दरम्यान प्रसारीत करण्याचे ठरले होते. प्रत्यक्षात ती १६ फेब्रुवारी १९९० रोजी "फ्रेंच कल्चर" या केंद्रावरून प्रसारित झाली. सार्त्र यांनी या मुलाखतीत काही महत्त्वाचे मुद्दे मांडले होते. ते फ्रेंच सरकारला बहुधा पसंत पडले नसावेत. सार्त्रनी या मुलाखतीत असे प्रतिपादन केले होते की, फ्रान्स या राष्ट्राने आपली स्वायतत्ता गमाविलेली आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर फ्रान्सचे आपले व्यक्तिमत्त्वच नाहीसे झाले. फ्रान्सने आपले गमाविलेले स्वातंत्र्य व व्यक्तित्व पुन्हा एकदा परत मिळविण्यासाठी प्रयत्न करणे ही विद्यमान काळाची गरज आहे, असेही सार्त्र यांनी सांगितले. प्रत्यक्षात फ्रान्स हे राष्ट्र अमेरिकेने व्यापलेले नसले, तरी निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य फ्रान्सला नाही. मुलाखतीच्या शेवटी शेवटी सार्त्र यांनी आणखी एका मुद्यावर भर दिला होता. (१९५० साली) फ्रान्समधील तरुणांसमोर फार मोठ्या अडचणींचे डोंगर उभे होते. त्या संबंधात सार्त्र यांनी काही अंदाज व्यक्त केले. सार्त्र यांच्या मते फ्रान्समधील वडील मंडळींनी– यांत सार्त्र स्वत:चाही समावेश करतात – फ्रान्समधील तरुणांचा भविष्यकाळ निकालात काढलेला आहे. फ्रान्सने आपले स्वातंत्र्य गमाविणे, अस्मितेबद्दल जागरूक न राहाणे या संदर्भात सार्त्र खास करून, एका अमेरिकन बोलपटाचा उल्लेख करतात. 'जोन ऑफ आर्क' या बोलपटात इनग्रिड बर्गमन या नटीने भूमिका केली होती. फ्रान्सने आपले व्यक्तित्व गमावून ते अमेरिकेच्या हवाली केल्याचे ते चिन्ह होते, असे त्यांचे म्हणणे होते.

१९५० ते १९६८ च्या दरम्यान, सार्त्र हे आकाशवाणीवर बोलण्याकरिता, मुलाखत देण्याकरिता वा चर्चेत भाग घेण्याकरिता फारसे गेलेच नाहीत. १९६८ च्या मे महिन्यात फ्रान्समधील विद्यार्थ्यांनी संप व उठाव केला होता. फ्रान्सच्या सरकारने, त्या घटनांचे प्रक्षेपण करण्याबाबत आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या दोन्ही माध्यमावरती बंदी घातली होती. सार्त्रनी त्यावेळी राडीओ– टेलेव्हिजिआँ ड लक्झेंबर्ग या नावाच्या फ्रान्सबाहेरील आकाशवाणी केंद्राला मुलाखत दिली. ही मुलाखत देऊन सार्त्र आपण विद्यार्थ्यांच्या बाजूचे आहोत व डी गॉल यांच्या सरकारच्या विरोधात आहोत हे जगास दाखवून देत होते. तशी ती मुलाखत प्रतीकात्मकच होती. कारण त्यांनीच स्वत: कालांतराने असे कबूल केले की, मे १९६८ मध्ये फ्रान्समध्ये ज्या घटना घडल्या, त्याचे राजकीय व सांस्कृतिक या दोन्ही बाबतीतले

अनुक्रमणिका

परिणाम किती दूरगामी आहेत, हेच त्यांना प्रथम समजले नव्हते. त्यांनी त्या मुलाखतीत आणखी एक मुद्दा नमूद केला होता. फ्रान्समधील विद्यार्थी ज्या समाजाविरुद्ध (वडील मंडळींच्या विरुद्ध) बंड करून उभे राहिले होते, त्या समाजाचा सार्त्रही अविभाज्य असा भाग आहेत, म्हणूनच या विद्यार्थ्यांनी केलेल्या बंडाची खरी प्रकृती काय आहे हे त्यांना 'आतून' समजावून घेता येणार नाही. ते स्वत: तरुण विद्यार्थी नसल्याकारणाने, ते ज्ञान मिळविण्याच्या बाबतीत सार्त्र आपोआपच अपात्र ठरले होते.

१९७३ साली सार्त्र व त्यांच्या मित्रांनी लिबरासिआँ (मुक्ती) नावाचे दैनिक चालू करायचे ठरविले. या दैनिकाचा पहिला अंक १९७३ च्या फेब्रुवारीत प्रसिद्ध झाला. फ्रान्सच्या आकाशवाणीवरून प्रख्यात मुलाखतकार जॅकस शाँसेल हे दररोज प्रक्षेपण करीत असत. त्यांनी सार्त्र यांची मुलाखत घेण्याचे ठरविले व सार्त्रनी त्याला संमती दिली. दोघांचे हेतू अगदी वेगळे होते. फ्रान्सच्या सरकारला जगाला असे दाखवून द्यायचे होते की, ते सरकार उदारमतवादी म्हणूनच सार्त्रसारख्या विरोधकालाही आम्ही त्याच्या मनात असेल ते सांगण्याची मुभा ठेवलेली आहे. सार्त्र यांच्या मनात या मुलाखतीचा फायदा घेऊन लिबराझिआँ या दैनिकाची जाहिरात करायची व त्याल वाचक मिळवून द्यायचे असे होते. शाँसेल यांचा मुलाखत घेण्याचा ढाँचा अगदी तयार होता. ते आपण विचारलेल्या प्रश्नांच्या द्वारा जगतविख्यात फ्रेंच तत्त्वज्ञ, कादंबरीकार आणि नाटककार याचा परिचय करून देणार होते. या उलट सार्त्र लिबराझिआँची जाहिरात करायला उत्सुक होते. या दोन वेगवेगळ्या उद्दिष्टांमुळे वातावरणात तणाव निर्माण होणे स्वाभाविकच होते. मुलाखतीच्या सुरुवातीला सार्त्र यांनी सर्व प्रश्नांची उत्तरे मोठ्या अदबीने व शालीनतेने दिली. सरतेशेवटी त्यांना राहावेना. ते म्हणाले "मी या ठिकाणी लिबराझिआँसंबंधी बोलण्यास आलो आहे आणि मी अजूनतरी मला त्यासंबंधी बोलावयास द्या असे तुम्हाला सांगितले नाही." शाँसेल हे ठराविक व गुळगुळीत प्रश्न विचारून सार्त्र यांचे व्यक्तिमत्त्व जनतेसमोर यावे या खटपटीत होते व सार्त्र आपण या मुलाखतीस का तयार झालो हे सांगण्याचा एकसारखा प्रयत्न करीत होते. थोडक्यात ती मुलाखत न होता, एक कुस्ती झाली होती. या घटनेसंबंधी शाँसेल यास विचारले असता ते म्हणाले,"आपल्या आत्मचरित्राच्या आधारे आपल्या राजकीय हेतूंचा शोध घेण्यात सार्त्र एवढे रंगून गेले होते की ते ज्या हेतूने मुलाखतीस आले होते, त्याचाच त्यांना विसर पडला. त्यांनी लिबराझिआँचा बँक अकाऊंट क्रमांकच सांगितला नाही. त्याचा परिणाम असा झाला की लिबराझिआँला पाठिंबा व आर्थिक साहाय्य मिळविण्यासाठी जी माहिती श्रोत्यांना आवश्यक होती तीच त्यांनी दिली नाही. मुलाखतीबद्दल शाँसेल असेही म्हणाले की,"माझ्या कार्यक्रमात सार्त्रसारखा विरोधक भाग घेतो, हेच फ्रान्स आकाशवाणी किती उदारमतवादी आहे याची हमी आहे." यावर भाष्य करताना सार्त्र मुलाखतीत म्हणाले,"फ्रेंच आकाशवाणी ही अजिबात उदारमतवादी नाही. मला वाटते ही मुलाखत ही एक सोईस्कर अशी व्यवस्था आहे. तसे का आहे हे मला माहीत नाही, परंतु मला तसे

वाटते.'' सार्त्र यांनी मुलाखतीत जरी हे विधान केले असले, तरी त्या मुलाखतीत सार्त्र यांना सहभागी होण्याची कारणे सर्वस्वी वेगळी होती, हे सार्त्र यांनी स्वतःच नमूद करून ठेवले आहे. सार्त्र म्हणतात —

"राजकारणाच्या पकडीत असलेला लेखक, वृत्तपत्रीय लेखनाच्या पकडीत असलेला लेखक– या अशा भूमिकेनेच मला संजीवनी प्राप्त होते. कारण आपण येथवर जे काही बोललो, ते सारेच थोडेसे कालबाह्य आहे असे मला दिसते. या क्षणी माझे सारे लक्ष दुसऱ्याच एका ठिकाणी केंद्रित झाले आहे – मी आणि माझे साथी लिबराझिआँ नावाचे दैनिक सुरू करण्याच्या प्रयत्नात आहोत. आमचे दैनिक हे इतर दैनिकांबरोबर नुसती स्पर्धा करणार नाही, ते सामाजिक संघर्षात सहभागी होईल. जवळ जवळ सर्व फ्रेंच दैनिके व वृत्तपत्रे माहिती व बातमी यांकडे ज्या दृष्टिकोनातून पाहातात, त्यानुसार आम्ही त्याकडे पाहाणार नाही. . . . . आम्ही एखाद्या राजकीय पक्षाचे मुखपत्र असे दैनिक निर्माण करणार नाही आणि या उप्पर– सर्व पत्रकार लक्षात घेता, ते एकाच मताचे व विचाराचे असतात असेही नाही. परंतु एक गोष्ट निश्चित आहे. आमची प्रत्यक्ष लोकशाहीवर श्रद्धा आहे. लोकांनी लोकांशी बोलावे अशी आमची इच्छा आहे.'' थोडक्यात १९७३ साली सरकारी आकाशवाणीवर प्रवेश मिळावा यासाठी सार्त्रनी आपली प्रसिद्धी, सामाजिक प्रतिष्ठा यांचा बुद्धिपुरस्सर उपयोग एका लोकप्रिय लोकशाहीवादी दैनिकासाठी केला.

सार्त्र यांनी आपल्या राजकीय उद्दिष्टांसाठी का होईना, आकाशवाणी या प्रसारमाध्यमाचा काही मोक्याच्या वेळी जरूर उपयोग केला हे आपण पाहिलेच. दूरचित्रवाणी या माध्यमाचा आपली राजकीय उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठीदेखील त्यांनी उपयोग केला नाही. ते दूरचित्रवाणीवर मोजून चार– पाच वेळा गेले असतील. १९६४ ते १९६५ मध्ये त्यांची दोन नाटके दूरचित्रवाणीवरून प्रसारित करण्यात आली होती. १९६४ साली सार्त्र यांनी आपण नोबेल पारितोषक का नाकारले हे रस्त्यावर उभे राहून दूरचित्रवाणीला मुलाखत देऊन आम जनतेला स्पष्ट केले. १९६८ साली रेनॉल्ट या कारखान्यातील कामगारांसमोर भाषण करताना ते दूरचित्रवाणीच्या बातमीपत्रात व वृत्तांतात लोकांना पाहावयास मिळाले. १९७० मध्ये एका खटल्यात त्यांनी भाग घेतला होता. त्या खटल्याच्या चित्रणात ते आहेत. १९७२ मध्ये ते एका शोकसभेत भाषण करताना दिसतात. सार्त्र यांचे प्रसिद्ध झालेले वाङ्मय प्रचंड आहे. त्या मानाने दूरचित्रवाणी या प्रसारमाध्यमातील त्यांचा सहभाग अगदी नगण्य होता, असेच म्हणावे लागते. सार्त्र यांचा या प्रसारमाध्यमासंबंधीचा दृष्टिकोन हे त्यातील प्रमुख कारण. सार्त्र यांच्या मते "कल्पना व विचार'' यांचा मुक्तपणे व लोकशाहीच्या अंगाने प्रसार होण्याला प्रतिबंध व्हावा, अशा प्रकारे त्या प्रसारमाध्यमाचे संघटन व रचना करण्यात आलेली आहे.''

१९६८च्या मे महिन्यात घडलेल्या घटना राजकीय दृष्टीने महत्त्वाच्या होत्या हे खरे. परंतु समाजात महत्त्वाचे बदल तंत्रवैज्ञानिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात घडत होते. त्याकडे मात्र त्या घटनांमुळे दुर्लक्ष झाले. उदा., १९५८ साली फ्रान्समध्ये एकंदर १० लाख दूरचित्रवाणा

संच होते, त्यांची संख्या १९६८ साली एक कोटीच्या घरात गेली. या एकाच घटनेचे फार दूरगामी असे सामाजिक आणि सांस्कृतिक परिणाम झाले होते. लोक आता बातमी मिळविण्यासाठी आणि माहिती जमा करण्यासाठी वृत्तपत्रे वाचीत नाहीत. त्यासाठी ते दूरचित्रवाणीवर अवलंबून असतात. तसेच सांस्कृतिक क्षेत्रातही त्या माध्यमाने इतका बदल घडवून आणलेला आहे की समाज सांस्कृतिकदृष्ट्या पूर्वस्थितीवर जाईल असे दिसत नाही. याचे प्रत्यंतर १९६८ सालच्या मे महिन्यातील घटनांच्या अनुषंगाने आले. या घटनांचे व त्या घटनासंबंधीच्या बातम्यांचे प्रक्षेपण फ्रेंच आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या दोन्हीवरून होता कामा नये, असा हुकूम फ्रेंच सरकारने काढला. ही प्रसारबंदी आम जनतेला मोठी जाचक वाटली होती. खुद्द फ्रान्समधील बातमी ज्ञात करून घेण्यासाठी फ्रेंच जनतेला आता परकीय आकाशवाणी व वृत्तपत्रे यावर अवलंबून राहावे लागत होते. याचा परिणाम असा झाला की, फ्रेंच आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या सरकारी संघटनेत बदल व्हावा व त्यास पूर्ण स्वातंत्र्य मिळावे ही मागणी फार जोराने पुढे आली व कालांतराने ती मान्यही झाली.

या बदलत्या परिस्थितीत ऑलिव्हर टॉड यांच्या संचलनाखाली सुरू असलेल्या पॅनोरमा या मालिकेत सहभागी होण्यासाठी सार्त्र यांना आमंत्रण देण्यात आले. सार्त्र यांनी त्याचा स्वीकारही केला. सार्त्र यांच्या या स्वीकाराबद्दल ऐकून अनेकांना आश्चर्य वाटले, कारण १९६० सालच्या सुरुवातीपासून, सार्त्र यांनी फ्रेंच दूरचित्रवाणीवर जाण्यास सातत्याने नकार दिला होता. सार्त्र यांच्या या स्वीकारामागे प्रामुख्याने पुढील पाच कारणे असण्याचा संभव आहे. एक, १९६९ च्या सुमारास फ्रेंच आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या दोन्ही प्रसारमाध्यमात झालेला आमूलाग्र व स्वागतार्ह असा फरक सार्त्र यांच्या लक्षात आला होता. या माध्यमात नव्याने अवतरलेल्या स्वातंत्र्याचा उपयोग सार्त्र यांनी करून घ्यावयाचे ठरविले असावे. दोन, पॅनोरमा या कार्यक्रमात सहभागी होण्यासाठी म्हणून विषय निवडण्याचे स्वातंत्र्य सार्त्र यांना होते. सार्त्र यांनी 'व्हिएटनाम' हा विषय चर्चेसाठी निवडला होता. तीन, ही चर्चा कोणत्या चौकटीत व्हावी हेही सार्त्र यांनीच ठरविले होते. चार, सार्त्र यांना आपणास एक परंपरावादी बुद्धिवादी विचारवंत म्हणून जागतिक प्रतिष्ठा आहे हे चांगले ठाऊक होते. त्या प्रतिष्ठेचा उपयोग, सरकारी नियंत्रणाखाली असलेल्या प्रसारमाध्यमात शिरकाव करून घेण्यासाठी करावयाचे त्यांनी ठरविले असावे. सार्त्र यांच्या या डावपेचाचा प्रत्यय या नंतरच्या त्यांच्या हालचालीतूनही येतो. सगळ्यात महत्त्वाचे कारण वेगळेच आहे. सार्त्र हे दृष्टीने अधू होऊ लागले होते. लेखक म्हणून आपण यापुढे फारसे काही लिहू शकणार नाही याची जाणीव त्यांना होऊ लागली होती. म्हणून दृकश्राव्य – विशेषत: दूरचित्रवाणीद्वाराच, आपल्या कल्पना व विचार जनतेसमोर ठेवता येतील हेही त्यांनी जाणले होते. त्यांनी या संबंधात पुढील उद्गार काढलेले आहेत.....

"या क्षणाला तरी मला अजूनही धाट, प्रकाश, रंग हे सर्व धूसरपणे का होईना पण दिसतात. परंतु मला वस्तू अथवा चेहरे स्पष्टपणे दिसत नाहीत व यापुढे ते कधीही दिसणार

नाहीत. त्याचा परिणाम असा झाला आहे की मला इत:पर वाचता येणार नाही व लिहिताही येणार नाही. मी एक लेखक म्हणून यापुढे जीवन व्यतीत करण्याची शक्यता नाही. लेखक व लेखन या स्वरूपात माझी जी चळवळ होती, ती आता संपूर्णपणे निकालात निघाली आहे. हे जरी खरे आहे तरी मला अजून संभाषण करता येत असल्याकारणाने, यापुढचा माझा संकल्प येणेप्रमाणे आहे. मी पुढे उल्लेखिलेला प्रकल्प हाती घेणार आहे. अर्थातच त्यासाठी आवश्यक असलेले आर्थिक पाठबळ उपलब्ध झाले तरच मी दूरचित्रवाणीसाठी एक मालिका तयार करण्याच्या विचारात आहे. या मालिकेत फ्रान्स या देशाच्या गेल्या पंचाहत्तर वर्षांच्या इतिहासाबद्दल बोलण्याचा मी प्रयत्न करीन.''

सार्त्र यांना हा प्रकल्प सोडून द्यावा लागला, ही घटना तशी दुर्दैवीच म्हणावी लागेल. या अनुभवानंतर सार्त्रनी दूरचित्रवाणीचे नावच टाकले. एकंदरीत सार्त्र या माध्यमाचा वापर करण्यात यशस्वी झाले नाहीत हाच निष्कर्ष काढावा लागतो.

सार्त्र यांना, वृत्तपत्रे, आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या तिन्ही प्रसारमाध्यमांचा जो अनुभव आला, त्यावरून एक लक्षणीय असा मुद्दा अधोरेखित होतो. सार्त्र हे जगद्विख्यात लेखक होते. एक बुद्धिजीवी- विचारवंत म्हणूनही त्यांची प्रतिष्ठा मोठी होती. हे सारे जरी होते, तरी सार्त्र यांचा त्या तीन माध्यमांसंबंधीचा दृष्टिकोन व त्यांच्याबरोबर असलेले त्यांचे संबंध हे परंपरावादी बुद्धिजीवी- विचारवंतांची प्रतिष्ठा घसरत चालल्याचे ते प्रतीक होते. दृक्- श्राव्य प्रसारमाध्यमांचा सांस्कृतिक वातावरणावर दिवसेंदिवस जो वाढता दबाव होता, त्याचा तो पुरावा होता.

सार्त्र यांच्या एकंदर आयुष्याकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास आपणास एक गोष्ट प्रकर्षाने आढळून येते. १९६४ साली, Les Mots ले मोट (शब्द) हे त्यांचे आत्मचरित्र प्रसिद्ध झाले. ते चांगलेच गाजले. या आत्मचरित्राच्या प्रकाशनानंतर, सार्त्र यांनी मोठ्या इतमामाने, गर्वाने आणि बेमुर्वतपणे 'वाङ्मय' या साहित्यकला प्रकाराचा निरोप घेतला होता. परंतु १९७५ साली त्यांची दूरचित्रवाणीवरून प्रक्षेपित होऊ घातलेली मालिका तयारच झाली नाही. या नंतर, त्यांनी अजिवात गाजावाजा न करता अगदी खालच्या आवाजात दूरचित्रवाणी या माध्यमाचा निरोप घेतला होता. या दोन निरोपसमारंभांच्या आठवणींत, विसाव्या शतकात अखेरच्या काळातील फ्रान्समध्ये परंपरवादी- बुद्धिजीवी- विचारवंताच्या मृत्यूचा आलेख, चांगलाच रेखीवपणे कोरला गेलेला आहे.

संभाषण म्हणजे केवळ वेळ घालविणे नव्हे. या उलट संभाषण ही काळ म्हणून जी गोष्ट आहे तिला संघटीत करते. त्यावर नियंत्रण ठेवते, आणि काळावर आपले स्वत:चे नियम, ज्यांचा आदर केलाच पाहिजे असे नियम लादते.

मिलान कुंडेरा

अनुक्रमणिका

लेखमाला

प्रेमपुजारी डी. एच्. लॉरेन्स

– श्रीकृष्ण कामत

बारा

पासपोर्ट लॉरेन्सांच्या हाती पडले. फ्रीडाला जर्मनीला जायचं होतं. पण तिच्याबरोबर सासरी जाण्यास लॉरेन्स राजी नव्हता. त्यानं इटालील जाण्याचा निर्णय घेतला. ऑक्टोबरमध्ये फ्रीडा एकटीच जर्मनीला जायला निघाली. ग्रेट इस्टर्न स्टेशनवर लॉरेन्सनं तिला निरोप दिला. हाच प्रसंग लॉरेन्सनं 'कांगारू'मध्ये रेखाटलेला आहे. त्यावरून आपल्या ध्यानी येतं की बाजी मारून लॉरेन्सवर सूड उगवल्याचा आनंद फ्रीडाच्या चेहऱ्यावर यावेळी पसरलेला होता. आपल्यावर फ्रीडानं मात केल्याची त्याची भीती एव्हाना एवढी पराकोटीला पोचली होती की तिची प्रत्येक कृती त्याच्या भीतीला द्विगुणित करत होती.

१४ नोव्हेंबरला लॉरेन्सनं इंग्लंडचा किनारा सोडला. 'प्रयाणाचं दुःख' त्याला जाणवलं. 'पण तो आनंदित होता, अतिशय आनंदित, निघाला म्हणून.' आणि तो पुन्हा कधीही इंग्लंडमध्ये स्थायिक होणार नव्हता. १९१९ नंतर १९२३, १९२५ आणि १९२६ अशा केवळ तीन इंग्लंडच्या वाऱ्या त्याच्या झाल्या. या तिन्ही वेळेला त्याचं वास्तव्य अल्प काळ होतं आणि प्रत्येक वेळेला इंग्लंड त्याला 'तिरस्करणीय'च वाटत होतं. युद्धकाळातील मानहानीकारक अनुभव,'द रेनबो' अश्लील ठरवून त्याच्या साहित्याची करण्यात आलेली मुस्कटदाबी, त्याचं साहित्य कुणी प्रकाशित करू धजावत नसल्यामुळं पैशाची चणचण – या साऱ्यांचा परिणाम ब्रिटिश समाजाबद्दलचा त्याचा तिटकारा धारदार बनण्यात झाला होता. 'कांगारू'मध्ये तो लिहितो – 'युद्धकाळात जे जे घडलं ते आवश्यकच होतं. पुरुषाचे गुह्य भाग तपासणं आवश्यक होतं. मान्य ! मान्य ! तरीही – क्रोध आणि तिरस्कार यांचा लाव्हा त्यांच्या काळजात धगधगत होता. आणि त्याला ठाऊक होतं की बऱ्याच लोकांचा असाच अनुभव असणार. त्याला वाटत होतं तो भ्रष्ट झाला आहे.'

लॉरेन्स पुन्हा कधीही इंग्लंडमध्ये स्थायिक होणार नव्हता. 'कांगारू' मधील त्याच्या नायकाप्रमाणं त्यानं आता 'इंग्लंड सोडलं होतं. इंग्लंड, जिच्यावर त्यानं अतिशय कडवट, अतिशय कडवट प्रेम केलं होतं– आणि आता तो देश सोडून चालला होता, एकाकी आणि भावनारहित काळजानं. त्यादिवशी गारठा होता. गवतानं आच्छादिलेल्या छोट्या टेकड्या बर्फ लपेटून होत्या. आणि जेव्हा त्यानं बोटीमधून माघारी दृष्टी वळवली. फोकस्टोन पाठीमागं, समोर केवळ इंग्लंड. समुद्रात बुडत जाणाऱ्या एखाद्या राखाडी, भयाण राखाडी शवपेटीगत इंग्लंड दिसत होतं, तिचे मृतवत करडे सुळके आणि त्यावर बर्फाचं धवल, फाटकंतुटकं वस्त्र.'

१९ नोव्हेंबरला लॉरेन्स भर पावसात फ्लॉरेन्सला पोचला. त्याच्या खिशात फक्त नऊ पौंड होते. पण त्याला मदत करू शकतील अशा बऱ्याच जणांचे पत्ते त्याच्यापाशी होते. त्यापैकी नॉर्मन डग्लस हा एक लेखक. त्यानं लॉरेन्सची राहाण्याची वगैरे सोय केली. समलिंगी संभोगाबद्दल आपल्याला आकर्षण असल्याचं आणि हे आकर्षण तसं उशिरा सुरू झाल्याचं त्यानं आडपडदा न ठेवता लॉरेन्सला सांगून टाकलं. त्याचा खुल्लंखुल्लेपणा लॉरेन्सला भावला पण त्याचे मित्र मात्र त्याला फारसे आवडले नाहीत. ३ डिसेंबरला पहाटे चार वाजता फ्रीडा त्याला येऊन मिळाली. त्यानं उघड्या बग्गीमधून तिला राहात्या जागी नेलं. वाटेत चंद्रप्रकाशात तिची नजर पूल, मिनार, डेव्हिड आदी पुतळ्यांच्या प्रतिकृती न्याहाळत होती. तिनं हेरलं, हे पुरुषप्रधान संस्कृती असलेलं शहर आहे. तिला वाटलं, दुष्टाव्यातील मजा आपल्याशीच चाखत असलेल्या म्हाताऱ्या मोलकरणीगत हे शहर आहे. ९ डिसेंबरला लॉरेन्सांनी इथला मुक्काम हलवला. रोम, पिकीनिस्को (Picinisco) या मार्गे खिसमसच्या सुमारास काप्रीला येऊन पोचले. तिथं मेरी कन्नान राहात होती, कॉम्प्टन मेकेंझी राहात होता. काप्रीचं सृष्टीसौंदर्य, सालेर्नोचं आखात, रस्त्यांचं जाळं असलेलं छोटं शहर आणि धावपळ करणारं इटालियन जीवन यावर लॉरेन्सचा जीव जडावला. पण फ्रीडानं मात्र नाक मुरडलं– बेट फारच छोटं होतं. '४ मैल x २ मैल.' तरीही समुद्रात पोहायला कधी एकदा जातो असं तिला झालं होतं. दोन महिने लॉरेन्स काप्रीला राहिले.

कॉम्प्टन मॅकेंझीशी लॉरेन्सची मैत्री जुळली. ॲमी पॉवलेला पाठवलेल्या पत्रात तो मॅकेंझीची स्तुती करत होता तर इतर मित्रांच्या पत्रात त्याची खिल्ली उडवत होता. पण मॅकेंझी त्याच्याशी प्रेमानं वागत होता. मॅकेंझीच्या मध्यस्थीमुळंच लॉरेन्सला मार्टिन सेकर हा प्रकाशक मिळू शकला होता आणि ही निवड पुढील काळात फलदायी ठरली होती. मॅकेंझीनं स्वत:चा टाईपरायटरही त्याला वापरायला दिला होता.

मॅकेंझीन आपल्या कादंबऱ्यांवर बराच पैसा कमावलेला होता आणि लॉरेन्सचा आश्रयदाता ही भूमिका त्यानं स्वत:हून स्वीकारली होती. दोघंही लैंगिक बाबींविषयी खाजगीत बोलत. मॅकेंझीच्या मते, काप्रीला असताना, समागमाचा परमोच्च क्षण एकाच वेळी गाठण्यात लॉरेन्स आणि फ्रीडा यांना अपयश येत होतं आणि याचाच विचार लॉरेन्सच्या मनात सतत घोळत असे. लॉरेन्सच्या या मनमोकळ्या कबुलीजबाबानं मॅकेंझीच्या भिवया उंचावल्या, पण त्याला गंमतही वाटली. परंतु हे संभाषण म्हणजे विनोदी नाटकाचा मालमसाला नव्हता. फ्रीडाबरोबरच्या देहसंगाबद्दल त्याच्या जीवाला खरोखरीच घोर लागून राहिला होता. त्याच्या लेखी ही गोष्ट हसण्यावारी नेण्याजोगी खचितच नव्हती. शक्यता आहे, ग्रासकडून घेतलेल्या कामोपभोगाच्या पाठांचा प्रभाव फ्रीडावर अद्याप होता, त्यामुळं समागमासमयी तिचं स्वत:चं समाधान व्हायला हवं हा तिचा अट्टाहास होता आणि तिनं कशा तऱ्हेनं समाधान मिळवावं असं त्याला वाटत होतं ती तऱ्हा तिला नामंजूर होती. परिणामी त्यांचा समागम अपेशी ठरत

होता आणि तिची ही आडमुठी वृत्ती त्याच्या क्रोधाला कारणीभूत ठरत होती. इथून पुढं लिहिलेल्या त्याच्या कांबदऱ्यांमध्ये हे सारे ताणतणाव शिरलेले दिसतात. त्यांच्या लैंगिक-संबंधाबाबत आपल्याला जी माहिती ज्ञात आहे, ती सूचित करते की फ्रीडाला समागमाचा परमोच्च क्षणाचा आनंद लाभू देण्यास आपण असमर्थ ठरत आहोत ही विवंचना एव्हाना लॉरेन्सला छळत होती. रतिसुख मिळवण्याचे तिचे प्रयत्न त्याच्या स्वत:च्या रतिक्रीडेमध्ये अडथळे आणत होते आणि ही बाब त्याची चीड दिवसेंदिवस तीव्र करत होती.

'लिटरेचर इन माय टाईम' (१९३३) या आत्मवृत्तात मॅकेंझीनं नमूद केलं आहे की एक दिवस तो लॉरेन्सला म्हणाला, 'संभोग करणारी दोन माणसं वगळता ती क्रिया विनोदी असते.' हे ऐकताच लॉरेन्स पांढराफटक पडला आणि तिथून त्यानं काढता पाय घेतला. दुसऱ्या दिवशी तो मॅकेंझीला म्हणाला, "कदाचित् तुझं बरोबर आहे आणि जर का तुझं बरोबर असेल. . . ' त्याच्या हावभावात नैराश्य होतं. परंतु हे नमूद करणाऱ्या मॅकेंझीचं मन पूर्वग्रहदूषित नव्हतं असं म्हणवत नाही. कारण, १९२७ मध्ये लॉरेन्सनं लिहिलेल्या 'द मॅन हू लव्ह्ड आयलंड्स' या कथेनं त्याला दुखावलेलं होतं. या कथेमध्ये त्याचा छानछोकीपणा, ऐहिक गोष्टींबद्दलची त्याची आसक्ती यावरून लॉरेन्सनं त्याची खिल्ली उडवलेली होती. लॉरेन्सनं त्याला एकदा स्पष्टपणे सुनावलं होतं, "तू घातलेलं ते रेशमी पायजमे माझ्या मस्तकात जातात."

या काळात लॉरेन्सच्या रागाचा पारा वारंवार चढत होता. दुसऱ्यांनी पाठवलेल्या पैशावर आपल्याला चरितार्थ चालवावा लागतो याची खंत होती, चीडही होती. १९२०च्या फेब्रुवारीत ॲमी पॉवेलनं पाठवलेला २० पौंडाचा चेक हाती पडल्यानंतर त्यानं तिचे आभार मानण्यासाठी पाठवलेल्या पत्रात लिहिलं. 'मला वाटतं, मी पैसे घ्यायला नको होते. मला कशाशी चीड येते. पुरेशी कमाई मी का करू शकत नाही. मी काम केलेलं आहे. तुला कल्पना आहे, असा दानधर्म स्वीकारणं एखाद्याला चीड आणते. तुझ्याकडून आल्यास नाही येत, खरंच नाही, कारण तू कलावंत आहेस, ही बाब भागीदारामध्ये असावी तशा जातीची आहे. पण जेव्हा कात्रन लिहितो आणि मला सांगतो त्यानं काही डॉलर्स जमवलेत- जे अर्थात् माझ्यापर्यंत पोचलेले नाहीत- तो काही डॉलर्स जमवत आहे हे मला सांगण्यासाठी त्यानं मला लिहिलं होतं पण त्यानंतर काहीच कळवलेलं नाही. दमडीदमडीनं उपकार करण्याचा त्याचा हा उपद्व्याप आणि इतरांपाशी, अमेरिकन पत्रकारांशी माझ्यासंबंधीचं त्याचं काहीबाही बोलणं, माझ्या अगदी मस्तकात जातं. साहित्यजगतात दानधर्मावर जगणारा मी एक पोरगा आहे, एखाद्याला त्याचे न्याय्य हक्क लाभू द्यायचे नाहीत आणि वर दानधर्म करून त्याचा उपमर्द करायचा !'

लॉरेन्सचं साहित्य प्रसिद्धीसाठी स्वीकारलं जात नव्हतं, त्यामुळं त्याला आर्थिक प्राप्ती

होत नव्हती. मरेसारख्या त्याच्या मित्रानंही त्याची निराशा केली होती. मरेनं एव्हाना साहित्य-जगतात स्वत:चं एक स्थान निर्माण केलं होतं. १९१९च्या जानेवारीत त्याला 'द ॲन्थेनिअम'चा संपादक करण्यात आलं होतं. या नियतकालिकासाठी लॉरेन्सनं लिखाण करावं म्हणून त्यानं सुचवलं होतं. त्याची सूचना लॉरेन्सनं मान्य केली होती, सांगितलं होतं की जुन्या धाटणीचं, वाचनीय असं काहीतरी लिहिण्याचा तो प्रयत्न करील. निनावी लिखाण करण्याची तयारी त्यानं दर्शवली होती. त्यानुसार त्यानं 'द व्हिसलिंग ऑफ बर्ड्स' हा लेख ग्रॅन्टोर्टो या टोपण नावानं लिहून पाठवला होता. ११ एप्रिलच्या अंकात तो प्रसिद्धही झाला होता. मरेला त्याचा हा लेख आवडला होता, पण त्याचा 'ॲडॉल्फ' हा पाळीव सशावर लिहिलेला लेख मरेनं साभार परत पाठवून दिला होता. हा लेख लॉरेन्सच्या मते सुरेख जमला होता. तो छापला गेला असता तर चार पैसे त्याला मिळाले असते. मरेचा नकार त्याच्या वर्मी लागला होता. त्याच्या लेखी, मरेचं हे कृत्य म्हणजे विश्वासघात होता.

आता तर मरेबरोबचे संबंध अधिकच बिघडले. निमित्त झालं लॉरेन्सनं फेब्रुवारीच्या प्रारंभी कॅथरीन मॅन्सफिल्डला लिहिलेलं पत्र. कॅथरीनचा क्षय बळावला होता. उपचारासाठी ती इटालीमध्ये ओस्पेदालेत्ती येथे राहात होती. लॉरेन्सनं तिला लिहिलं : 'मला तुझी किळस येते, क्षयाच्या व्याधीत तुला शिजताना पाहून मला शिसारी येते. . इटालियन तुझ्या वासवाऱ्यालाही उभे राहात नाहीत हे योग्यच आहे.' एवढ्यानेही त्याचं समाधान झालं नसावं. 'एक सरपटणारा प्राणी' म्हणून तिला त्यानं हिणवलं आणि आशा व्यक्त केली की तिचे दिवस आता भरत आलेत. याच पत्रात मरेचा उल्लेख 'एक घाणेरडा क्षुद्र किडा' या शब्दात केला. त्याच्या पत्रातील हा भाग कॅथरीननं मरेला पाठवलेल्या पत्रात उद्धृत केला. मरे बिथरला. तो सांगतो : 'कॅथरीनला पाठवलेलं हे पत्र एवढं निष्ठूर होतं की मी त्याला पत्र पाठवलं आणि त्याला सांगितलं की त्यानं अक्षम्य गुन्हा केला आहे. माझी मनापासूनची इच्छा आहे की आम्ही पुन्हा भेटता कामा नये, कारण आम्ही पुन्हा भेटलोच तर, मी त्याला झोडपून काढीन.' आपल्याखातर मरे चिडलेला पाहून कॅथरीनचा जीव सुखावला, पण आपल्या निश्चयाशी तो ठाम राहील याविषयी मात्र ती साशंक होती. तिनं भविष्य वर्तवलं की असा एखादा दिवस उगवेल, जेव्हा मरे झाल्यागेल्या गोष्टी विसरून लॉरेन्सशी पुन्हा मैत्री जोडेल.

आपण स्वत: क्षयी आहोत ही जाणीव दडपून टाकण्याच्या प्रयत्नामधून कॅथरीनवरील लॉरेन्सचा राग उद्भवलेला होता असं म्हटलं तर ते वावगं ठरू नये. त्यानं स्वत:ची समजूत करून घेतली होती की आंतरिक जीवनशक्तीनं व्याधी काबूत ठेवणं शक्य आहे, उदाहरणार्थ तो स्वत: आणि जे कुणी त्या व्याधीच्या भक्ष्यस्थानी पडतात याचा दोष त्यांच्याकडेच जातो, यास्तव, दोषी कॅथरीन. अर्थात्, स्वत:च्या मनाचं समाधान करून घेण्याचा हा प्रकार हिणकसच !

फेब्रुवारीअखेर लॉरेन्सांनी काप्रीमधील आपलं बस्तान हलवलं. ते सिसिलीमधील ताओरमिना या समुद्राकाठच्या गावात राहायला गेले. मार्चच्या पहिल्या आठवड्यात त्यांनी फोन्ताना वेश्चिआचा वरचा एक मजला वर्षासाठी भाड्यानं घेतला. प्रशस्त खोल्या, हिरवीगार बाग, समुद्रकिनाऱ्याची संगत, त्याला जागा खूप आवडली. ही जागा 'छान आहे आणि हिरवीकंच, सर्वत्र फुलंच फुलं. दोन वर्षं ते इथं राहिले. इथल्या वास्तव्यात लॉरेन्सनं 'द लॉस्ट गर्ल' आणि 'अेरन्स रॉड' लिहून पूर्ण केल्या. शिवाय 'बर्ड्स, बीस्ट्स अँड फ्लॉवर्स' या संग्रहातील बऱ्याचशा कविता लिहिल्या. प्रकाशक सेकर 'वूमेन इन लव्ह' व 'द रेनबो' या कादंबऱ्या एकापाठोपाठ प्रकाशित करण्याच्या खटपटीला लागला.

अर्थात्, हे उत्साहवर्धक वातावरण फ्रीडाबरोबरच्या भावनिक ताणतणावांनी गढूळ होत असे. लॉरेन्स पतीपत्नींमधली भांडणं हा ताओरमिनामध्ये 'गॉसिप'चा विषय असे. १९४७च्या डिसेंबरमध्ये मिलानच्या 'Corriered Informazione' या वर्तमानपत्रात एक मासलेवाईक आख्यायिका प्रसिद्ध झाली होती, ती येणेप्रमाणे :

लॉरेन्स ब्रेकफास्टला प्रतिष्ठित पाहुण्यांना आपल्या घरी निमंत्रित करत असे. पाहुण्यांना दुधाच्या पेल्याबरोबर टोस्ट, हॅम आणि अंडी देण्यात येत असत. एका सकाळी मेयर ब्रेक-फास्टला आला. तो स्थानापन्न होतो न होतो तोच तळलेल्या बटाट्याच्या फोडींनी भरलेली प्लेट लॉरेन्सनं फ्रीडाच्या दिशेनं भिरकावलेली त्याच्या दृष्टीला पडली. तत्क्षणी तो उठला आणि निघून गेला.

ही निव्वळ दंतकथा असण्याची शक्यताच अधिक. पण लॉरेन्सांमधील खडाजंगीची ख्याती गावभर पसरली होती एवढंच या आख्यायिकेवरून ध्यानी येतं.

फोन्ताना वेश्चिआमध्ये असतानाच एक दिवस लॉरेन्सनं संतापाच्या भरात फ्रीडाचं नरडं दाबण्याचा प्रयत्न केला होता. ही घटना टेडलॉकच्या 'फ्रीडा लॉरेन्स' या चरित्रात नमूद केलेली आहे. फ्रीडा सांगते तो तिच्या अंगावर किंचाळला, "स्वामी मी आहे, मी आहे स्वामी." श्वासोच्छ्वासासाठी धडपडत ती कशीबशी म्हणाली, "एवढंच ना? मला फिकीर नाही, हो ना तू स्वामी तुला हवा तसा."

लॉरेन्सच्या स्वामित्वाची अधिकारवाणी त्याच्या 'प्रोमेग्रॅनेट्स' मध्ये आढळून येते :

'You tell me, I am wrong

Who are you, Who is anybody to tell me I am wrong.

I Am not wrong,'

प्राणीजीवनातील लैंगिक व्यवहारासंबंधीच्या कवितांमधूनही त्याच्या व्यक्तिगत जीवनाचे पडसाद उमटतात. उदाहरणार्थ, त्याची 'He-goat' ही कविता :

'He is not fatherly, like the bull, massive

Providence of hot blood;

The goat is an egoist, aware of himself,
devilish aware of himself,
And full of malice prepense, and overweening,
determined to stand on the highest peak
Like the devil, and look on the world as his own.

And as for love :
With a needle of long red flint he stabs in the dark
At the living he is up against ;
While she with her goaty mouth stands smiling the
while as he strikes, since sure
He will never quite strike home, on the target- quick,
for her quick.
Is just beyond range of the arrow he shoots
From his leap at the zenith in her, so it falls
just short of the mark, far enough.
It is over before it is finished.
She, smiling with goaty munch- mouth, Mona Lisa,
arranges it so.

हतबल झालेल्या बोकडाला तो सल्ला देतो:

'Forget, the female herd for a bit,
And fight to be boss of the world.

Fight, old satan with a selfish will, fight for your selfish will ;
Fight to be devil on the tip of the peak
Overlooking the world for his own.'

पण आपला सल्ला फोल आहे याची जाणीव झाल्यानं तो विषण्णपणे म्हणतो:

'But bah, how can he, poor domesticated beast ! '

मैथूनमग्न कासवांचं त्यानं 'टॉरटॉइझ शाऊट' या कवितेत चित्रण केलं आहे, त्यांचं मैथून माणसाच्या रतिसुखाच्या अनुभवाशी थेट जोडलेलं आहे.

'Why were we crucified into sex?

Why are we not left rounded off, and finished in ourselves - - -'

आणि कवितेच्या अखेरीस म्हणतो :

'The cross,

The wheel on which our silence first is broken,

Sex, which breakes up our integrity, our single inviolability,

our deep, silence

Tearing a cry from us

Sex, Which breakes us into voice, sets us calling across the deeps,

calling, calling for the complement

Singing, and calling, and singing again being answered, having found

Torn, to become whole again, after long seeking for what is lost,

The same cry from the tortoise as from Christ,

the Osiris-cry of abandonment,

That which is whole, torn as under,

That which is in part, finding its whole again throughout the universe.'

गार्गनॅनोमधील लॉरेन्सच्या आयुष्यात काठोकाठ भरलेला आनंदीआनंद आता असा कसा लोप पावला ? या कवितांमधून जाणवतं की फ्रीडाबद्दलची त्याची कामासक्ती ओसरलेली नाही, त्याबरोबरच, कामासक्ती स्वतंत्र, स्वावलंबी बनण्यातला अडसर बनल्यामुळे तिचा तो तिटकारा करू लागला आहे, याची तर त्याहूनही तीव्रतेनं जाणीव होते. त्याच्या जीवाची ही तगमग 'अेरन्स रॉड' मध्ये व्यक्त झालेली आढळते.

अेरन सिस्सन (Sisson) हा या कादंबरीचा नायक. तो बासरीवादक आहे. त्यानं आपल्या बायकोला सोडून दिलेलं आहे. आता तो रॉडॉन (Rawdon) लिली या लेखकाच्या शोधार्थ युरोप पालथा घालत आहे. लॉरेन्सनं स्वत:चं व्यक्तिमत्त्व अेरन आणि लिली यांच्यामध्ये विभागलेलं आहे. त्या दोघातही बऱ्याच बाबतीत साम्य आहे. अेरनची बायको तक्रार करते की 'तो सर्वस्व देऊ शकत नाही; नेहमीच तो हातचं राखून ठेवतो.' फ्रीडाचीही लॉरेन्सविषयी हीच तक्रार होती. लिलीच्या पत्नीच्या पुढील उद्‌गारामध्ये तर फ्रीडाचा आवाज ठसठशीतपणे ऐकू येतो:'सारं काही तू स्वत:च करतो आहेस असा आव आणणं तुला आवडतं आणि त्या भ्रमाचा भोपळा फोडू न देण्याची खबरदारी घेत मी तुला सदासर्वकाळ सांभाळते.'

प्रेमाबद्दलची अेरनची नाखुषी कादंबरीमध्ये जागोजाग आढळते. त्याला वाटतं, जणू काही एक मौल्यवान उपहार म्हणून पुरुषाला स्त्रीनं जपायला हवं. शक्तिमान स्त्रीबद्दल लॉरेन्सला

वाटणाऱ्या धाकाची स्पंदनंही कांदबरीभर आढळतात. पुरुष एकत्र जमले की त्यांच्या जीवाला घोर लागला असल्यागत ते बोलतात. आपल्या स्त्रीपुढं मान तुकवावी लागते ही भीती त्यांच्या संभाषणामधून प्रकटते. फ्लॉरेन्समध्ये मार्चेसा देल तोरे जेव्हा तिच्या शय्यागृहात त्याचं स्वागत करते तेव्हा तो तिटकारा व्यक्त करतो. त्याचा हा तिटकारा फ्रीडाबरोबरच्या लॉरेन्सच्या शय्यासोबतीच्या अनुभवामधून उद्भवलेला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. अेरन आपल्या बायकोच्या लैंगिक वर्तणुकीवरून तिच्यावर संतापतो; जेव्हा त्याला ती नकोशी असते तेव्हा तिला तो हवाहवासा वाटतो, किंवा त्याची इच्छा असते तेव्हा ती त्याच्याकडे पाठ फिरवते. त्याची विशेष करून तक्रार असते की त्याचं वीर्यस्खलन होईपर्यंत ती स्वस्थ राहाते, एवढ्यासाठीच की, त्याला पेटवण्यामधलं सौख्य तिला त्यानंतर भोगता येणं शक्य होतं, आणि ती स्वत: जेव्हा मैथुनाला उद्युक्त होते. त्यावेळीच फक्त रतीसुखाची मजा ती लुटू शकते. तो जेव्हा समागमासाठी तयार असतो, तेव्हा त्याच्या इच्छेला ती मान देते, केवळ एक निष्क्रीय जोडीदार म्हणून त्या रतीक्रीडेत सहभाग घेते. स्वत:च्या सुखाचं एक साधन म्हणून स्त्री आपला वापर करते याबद्दलची अेरनची चीड लॉरेन्सच्या चिडीहून भिन्न नव्हती.

रॉडॉन लिलीच्या अंगी लॉरेन्सचं घरकामातलं कौशल्य आहे. त्याच्या घरी अेरन आजारी पडतो. तेव्हा लिली त्याची शुश्रूषा करतो. हा प्रसंग ग्रेटहॅममध्ये असताना लॉरेन्सनं मरेची जी सेवाशुश्रूषा केली होती त्याचं स्मरण करून देतो. या घटनेचं वर्णन करताना त्यातील गोडी चाखण्याची लॉरेन्सची वृत्ती लपून राहात नाही. अेरनचा फ्ल्यू बरा होत नाही, कारण त्याची आतडी. ती पूर्ववत कार्यरत व्हावीत म्हणून लिली त्याच्या पोटाच्या खालच्या भागावर तेल चोळतो. लॉरेन्स सांगतो, पोट बिघडलेल्या आपल्या मुलावर आया हाच उपचार करतात आणि हा उपचार सर्वांनाच ठाऊक असतो, जणू काही त्याच्या स्वत:च्या बाळपणीच्या या उपचारपद्धतीचं स्मरण त्याला झालं असावं. ही उपचारपद्धती तेव्हा रूढ असेलही. ती असो वा नसो, लिली अेरनचं पोट, त्याचे कुल्ले, त्याच्या मांड्या– बहुधा गुह्यभागही, त्यांचा उल्लेख केलेला नसला तरी– चोळतो आणि त्यानंतर अेरनला बरं वाटू लागतं.

अेरनचं पौरुष नष्ट झालं हे सूचित करण्यासाठी दहशतवाद्यांच्या बॉबनं त्याचा पावा छिन्नविछिन्न केला असल्याचं दाखवण्यात आलं आहे. कादंबरीच्या शीर्षकामधील 'रॉड' हा शब्द अेरनचा पावा आणि त्याचं शिस्न हा दोन्ही अर्थानं वापरला गेला असल्याचं कादंबरीभर जाणवत राहातं. आपल्याच धुंदीत धून वाजवत असतानाच फक्त त्याचा पावा,'अेरनचा दांडा' कसा फुलून येईल हा विचार तो करू शकतो. रात्रौ एकटंच अंथरुणात झोपी जाणं हा त्याच्या लेखी परमोच्च सुखाचा काळ असतो.

या कादंबरीत नवीन राजकीय विचारसरणी मांडण्यात आली आहे पण तिचं चित्रण ढोबळ आहे. १९२२च्या ऑक्टोबरमधील रोमच्या रस्त्यावरील फॅसिस्टांचं संचलन आणि

सर्व सत्ता काबीज करून मुसोलीनीनं एकतंत्री राज्यकारभाराला केलेला प्रारंभ या घटनांना लॉरेन्स साक्षी नसला, तरी युद्धानंतर 'शासकीय यंत्रणेचं कोसळणं आणि सोशलिस्ट आणि फॅसिस्ट यांच्यामधील यादवी युद्ध या घटना ज्या कालखंडात घडल्या तेव्हा लॉरेन्सचं वास्तव्य इटालीमध्येच होतं. लोकशाहीच्या विरोधात त्यानं व्यक्त केलेले विचार युद्धकाळात त्याच्या मनात रुजले होते. जन्मजात सम्राटाच्या हाती जगाचा राज्यकारभार असायला हवा ही धारणाही याच काळातली. अर्थात् असा सम्राट कोण, त्याची लक्षणं काय हे मात्र त्यानं स्पष्ट केलेलं नाही. 'प्रेमाच्या निकडीहून गाढ श्रद्धेची निकड अधिक महत्त्वाची' ही कादंबरीअखेरची रॉडॉन लिलीची घोषणा पुढील काळात लॉरेन्सच्या हातून लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांची आवेशी चुणूक दाखवते.

१९२०च्या मध्यावर लॉरेन्सची आर्थिक स्थिती बऱ्यापैकी सुधारलेली होती. 'द रेनबो'चे अमेरिकेतील हक्क त्यानं विकले होते. त्याला मिळालेल्या मानधनामधून पिंकर या त्यांच्या एजंटाकडून घेतलेले उसने पैसे त्यानं परत केले होते. आपल्या वडिलांना आणि फ्रीडाच्या आईला थोडेफार पैसे त्यानं पाठवले होते. या सुमारास कॅथरीन कार्सवेलच्या 'ओपन द डोअर'ला पहिल्या कादंबरीसाठी देण्यात येणारं पारितोषिक मिळालं होतं. लॉरेन्सला सदैव पैशाची तंगी असते याची कल्पना असल्यामुळं कॅथरीननं आपल्या पारितोषिकामधले ५० पौंड चेकनं लॉरेन्सला पाठवले होते. तो चेक हाती पडल्यानंतर ३१ मे रोजी त्यानं कॅथरीनला लिहिलं, की चेक तत्काळ जाळून टाकण्याचा निर्णय त्यानं घेतला आहे. अमेरिकेहून त्याला २,००० लिरा मिळालेले आहेत. त्याच्यापाशी पुरेसे पैसे आहेत. तरीदेखील तिची भेट त्यानं स्वीकारली आहे आणि चेक जाळून टाकला आहे.

भ्रमंती लॉरेन्सच्या पाचवीलाच पुजलेली. जिथं जाईल तिथला निसर्ग, माणसं आदींची टिपणं काढणं ही त्याची सवय.

मेमध्ये मेरी कान्नानच्या आग्रहावरून लॉरेन्स आणि फ्रीडा मेरीसंगे माल्टाला गेले. दोन दिवसांनी ते परतायचे पण बोटीच्या कामगारांच्या संपामुळं ते अकराएक दिवस माल्टाला अडकून पडले.

जूनमध्ये फ्रीडा जर्मनीला गेली, ती २ ऑगस्टला परतली. दरम्यानच्या काळात ताओरमिनाच्या कडक उन्हाळा चुकवण्यासाठी लॉरेन्स नेपल्स, अमाल्फी, फिउग्गी, रोम, फ्लॉरेन्स आणि इटालीच्या उत्तर भागातील बरीच ठिकाणं भटकून आला. या काळात इटालीमधला विशेषत: फ्लॉरेन्समध्ये काही भागात अशांतता होती, दंगेधोपे उसळत होते. एकाएकी गोळीबार कानी पडत असे, रेस्टॉरंटमध्ये कॉफी घेत बसले असताना दगडांचा वर्षाव रेस्टॉरंटवर कधी होईल याचा नेम नसे. सगळी दुकानं अचानक बंद होत असत. फ्लॉरेन्समध्ये फॅसिस्टांच्या भव्य मिरवणुका निघतं. त्यात 'राजा चिरायु होवो'चे बॅनर्स

झळकत असत. त्यानं अवलोकिलेल्या या गोष्टी त्यानं 'अेरन्स रॉड','कांगारू' आणि 'द प्लूम्ड सर्पंट' या त्याच्या कादंबऱ्यांमध्ये अंतर्भूत केल्या.

या भटकन्तीच्या काळात लॉरेन्सनं 'अमेरिका लिसन टु युवर ओन' हा लेख लिहिला. डिसेंबरच्या 'न्यू रिपब्लिक' मध्ये तो प्रसिद्ध झाला. या लेखात त्यानं अमेरिकनांना सांगितलं की त्यांनी रेड इंडियन, आझ्टेक, माया, इंका या मूळ भूमीपुत्रांच्या जीवनाचा धागा पकडावा,कोर्टेस (Corte's) आणि कोलंबस यांनी खातमा केलेल्या जीवनाची नस पकडावी. ग्लॅडस्टन वा क्रॉमवेल वा हिल्डब्रांड यांचे आदर्श राष्ट्राध्यक्षानं स्वत:समोर ठेवू नयेत, त्यानं कित्ता गिरवावा मोन्टेझुमाचा. 'ओ अमेरिका, स्वत:चा आवाज ऐक, युरोपचा नको.'

१९२१च्या जानेवारीत लॉरेन्स आणि फ्रीडा सार्डिनिआला गेले. या सफरीची फलश्रुती म्हणजे 'सी अँड सार्डिनिआ' हे त्याचं प्रवासवर्णन. रुक्ष बेट, तिथं एका बाजूला पडलेले आदिवासी यांचं प्रत्ययकारी चित्रण त्यानं केलेलं आहे. फ्रीडाचं मनोहारी दर्शनही आपल्याला घडतं. जणू काही ती 'मधमाशी' असल्यागत तिचे व्यवहार चालू असतात: तिचं चिडचिडत पहाटे उठणं वा लॉरेन्सच्या बरोबरीनं कामाचा पसारा उरकणं. या चित्रणामधून त्या वर्षी त्या दोघांमधील संबंध कसे होते त्याची कल्पना आपल्याला येते. ही सफर तशी दगदगीची झाली. त्यांच्याजवळ पुरेसे पैसे नव्हते. स्वस्तातल्या स्वस्त अशा लॉजिंगमध्ये ते उतरत. कमी खर्चाच्या वाहनामधून प्रवास करत. गारठ्यानं कुडकुडत. बऱ्याच वेळा अर्धपोटी राहात. सिसिलीहून निघताना लॉरेन्सनं बनवून बरोबर घेतलेले सँडविच. मीठ घालून वाळवलेल्या डुकराच्या मासाचे हे सँडविच हेच त्याचं आवडीचं एकमेव खाद्य. लॉरेन्सनं सार्डिनिआ निवडलं याचं कारण या बेटाला 'इतिहास नव्हता, काळाचं भान नव्हतं, वंशाची कल्पना नव्हती, देण्याजोगं काही नव्हतं. हा एक मार्ग होता, गतकाळात जाण्याचा, आधुनिक जीवनाच्या संसर्गाची बाधा न झालेली माणसं धुंडाळण्याचा. पडझड झालेल्या सार्डिनिआ-मधल्या गावाचं साजिरंगोजिरं रूप त्यानं रंगवलं. प्रेक्षणीय स्थळ तिथं नाहीत हे पाहून त्यानं आनंद व्यक्त केला. संपूर्ण सफरीमध्ये तो चिडचिडा आणि असहनशील होता आणि फ्रीडाचं वर्तन बऱ्याच वेळा बिनडोकपणाचं आणि हुकूमत गाजवणारं होतं. तरीही या सफरीमधून साकारलेल्या या पुस्तकाला एक प्रकारचा रसरशीतपणा आणि खिळवून ठेवणारा सच्चेपणा आहे, म्हणूनच लॉरेन्सच्या उत्कृष्ट साहित्यकृतींमध्ये त्याची गणना केली जाते.

लॉरेन्स ताओरमिनाला परतले आणि काही दिवसांनी फ्रीडाच्या थोरल्या बहिणीची तार त्यांच्या हाती पडली. फ्रीडाची आई आजारी असल्याचं तिनं कळवलं होतं. एप्रिलच्या प्रारंभी फ्रीडा बाडेन- बाडेनला जायला निघाली. लॉरेन्सनं तिला पालेर्मोपर्यंत सोबत केली आणि तो माघारी वळला. फ्रीडाविना लॉरेन्सला घर सुनंसुनं झालं, करमेनासं झालं. त्याच्या परिचयाचे काही इंग्रज गावात होते. आपल्या घरी चहाभोजनासाठी येण्याचं आमंत्रण ते त्याला देत

असत पण त्याची आमंत्रणं स्वीकारण्याच्या मन:स्थितीत तो नव्हता. महिन्याभराच्या एकाकीपणानं तो बेचैन झाला. त्यानं फ्रीडाकडे जायचं ठरवलं.

प्रथम त्यानं काप्रीला मुक्काम केला. या मुक्कामात तो अर्ल आणि ॲश्वाह ब्रुस्टर या अमेरिकन जोडप्याला भेटला. काही वर्षांपूर्वी त्यांनी फॉन्तेना वेश्चिआमध्ये हनीमून साजरा केला होता. युरोपात बऱ्याच ठिकाणी त्यांनी वास्तव्य केलं होतं. त्यांना चित्रकला आणि बौद्धधर्म यांत स्वारस्य होतं. त्यांच्या बौद्ध मतांची, शाकाहारी भोजनाची, योगासनाची लॉरेन्स खिल्ली उडवत असे. पुढं 'थिंग्ज' या आपल्या कथेत त्यानं या जोडप्याचं 'कॅरीकेचर' रंगवलं. तरीही त्याच्या आयुष्याच्या अखेरपर्यंत ब्रुस्टर पतीपत्नी त्याचे घनिष्ट स्नेही राहिले.

काप्रीनंतर लॉरेन्स काही दिवस रोम आणि फ्लॉरेन्सला राहिला. फ्लॉरेन्समध्ये नॉर्मन डग्लसनं त्याची रिबेक्का वेस्टशी ओळख करून दिली. रिबेक्का त्याची चाहाती होती. तिला आढळून आलं की तो लहान मुलागत अगदी सहजगत्या मैत्री जोडतो, तो सूज्ञ म्हाताऱ्या तत्त्वज्ञागत समोरच्या माणसाचं व्यक्तिमत्त्व तत्काळ जोखतो आणि त्याला आशीर्वाद द्यावा अशा थाटात त्याच्याशी संभाषण करतो. त्याच्या अस्वस्थपणाचं कारण तिनं अचूक हेरलं होतं. ती सांगते, विशिष्ट प्रकारच्या गूढवाद्यांना आवश्यकता भासते तशा प्रकारची त्याची भ्रमंती आहे. तिची जातकुळी हिंदुस्थानी फकिराची वा रशियन संताची आहे : आत्मिक उन्नतीप्रत नेणारी.

एप्रिलअखेर लॉरेन्सनं फ्लॉरेन्स सोडलं आणि जर्मनीची वाट धरली. वाटेत स्वित्झर्लंडला थांबला. मेप्रारंभी बाडेन बाडेनला पोचला. त्याच्या सासूबाईंची प्रकृती सुधारत होती. लॉरेन्सांनी बाडेन बाडेनपासून तीन मैल असलेल्या एबेर स्टेनबर्ग या खेडेगावात दोन महिन्यासाठी एक छोटं घर भाड्यानं घेतलं. या घरीच त्यानं 'फॅन्टेशिआ ऑफ द अनकॉन्शस' मधील बरचसं लिखाण केलं. हे पुस्तक म्हणजे या वर्षी सेल्झरनं न्यूयॉर्कमध्ये प्रसिद्ध केलेल्या 'सायकोॲनलेसिस अँड द अनकॉन्शस'चा पुढील भाग होता. या पुस्तकावर 'नेशन अँड ॲन्थेनियम'मध्ये जार्ज सूलनं अनुकूल अभिप्राय दिला, तर एच्. एल्. मेन्केननं ते तद्दन भिकार आणि पोरकट ठरवलं.

'फॅन्टेशिआ ऑफ द अनकॉन्शस' मध्ये लॉरेन्सनं पत्र लेखनाची स्वैर पद्धती अनुसरली होती. मुलांचं शिक्षण, फ्रॉईडवाद्यांचा अबोध मनोव्यापार आणि लैंगिकता आणि मानवी सर्जनशीलता यांचं नातं यांच्या संबंधीचं काहीसं असंबद्ध, काहीसं मार्मिक असं अवलोकन या पुस्तकात आढळतं. डॉ. डेव्हिड एडेर आणि बार्बरा लो यांच्या परिचयामुळं फ्रॉईडच्या सिद्धांतांची बरीचशी ओळख लॉरेन्सला झाली होती. त्यांच्यामुळेच १९१६ मध्ये लॉरेन्सची अर्नेस्ट जोन्स या नामवंत फ्राईडवादाच्या भाष्यकाराशी भेट झाली होती. त्या दोघांचा चांगला परिचयही झाला असावा. कारण १९१६ मध्येच फ्रीडानं 'तिचा नवरा तिचा जीव घ्यायला निघाला आहे' म्हणून जोन्सनं त्याच्या घरी तिला आसरा द्यावा अशी काकुळतीनं विनवणी

केली होती. 'तू त्याला कशी वागवतेस हे पाहिल्यावर मला आश्चर्य वाटतं, ही गोष्ट त्यानं यापूर्वीच का नाही केली?' या जोन्सच्या प्रत्युत्तरामधून त्याची सहानुभूती कुणाच्या बाजूला होती हे स्पष्ट व्हावं.

संभोगामधूनच माणसाला परिपूर्ण जीवन जगता येईल या फ्रीडाच्या लाडक्या सिद्धांताचं लॉरेन्सला एव्हाना आकर्षण राहिलं नव्हतं. पुरुषासाठी कामप्रेरणेहून सर्जक प्रेरणा अधिक महत्त्वाची आहे याविषयी त्याच्या मनात संदेह उरला नव्हता. स्त्रियांमधील सर्जक प्रेरणा त्याला विचारात घ्यावीशी वाटली नाही. 'फॅन्टेशिआ अँड द अनकॉन्शस' वरून ध्यानी येतं की स्त्री आणि पुरुष यांच्यामधील नात्यातील वर्चस्वाबाबतची चिंता त्याला अद्याप त्रस्त करत होती. स्वत:च्या बाळपणाचा त्यानं पुन्हा विचार केला तेव्हा त्याच्या ध्यानी आलं की मुलाच्या विकासामध्ये वडिलांचं योगदान महत्त्वाचं असतं. स्वत:मधील दुबळेपणाचा ठपका त्यानं आईच्या हातून झालेल्या संगोपनावर ठेवला. बापाच्या मर्दानी सहवासात तो वेगळा झाला असता या निष्कर्षाप्रत तो पोचला. आपल्या मूलभूत प्रेरणा दडपून टाकणं त्याला धोकादायक वाटतं, विशेष करून स्त्रियांच्या बाबतीत. 'एखाद्या विचारप्रणालीनुसार एखाद्या स्त्रीला वागायला शिकवा, तुम्ही तिचं स्त्रीत्व कायमचं खच्ची करून टाकाल.' त्याच्या मते, डॉक्टर, वक्ता, लोकसभासदस्य यासारखी काम करण्यापेक्षा स्त्रीनं गृहिणीपद उत्तम प्रकारे सांभाळावं. तिचं आयुष्य सुखी व्हायला हवं तर,'तिला घरकाम चोखपणे शिकू द्या. सूत कातणं, वस्त्र विणणं यासारखी कामंही तिला आपण करायला लावू या. तिला सतत कामात ठेवण्यासाठी, पुस्तक वाचण्यापासून आणि आत्मभान येण्यापासून वाचवण्यासाठी तिला कुठलंही काम द्या.'

जुलैच्या मध्यावर लॉरेन्स आणि फ्रीडा स्वित्झर्लंडमार्गे ऑस्ट्रियाला आले. साल्झबर्ग-जवळील थुमेर्सबाश (Thumersbach) येथे फ्रीडाची धाकटी बहीण जोहान्ना राहात होती. तिच्या घरी लॉरेन्स उतरले. जोहान्नाचा व्हिला झेल (Zell) सरोवराच्या काठावर होता. घरात जोहान्ना, तिचा नवरा, तिचा मुलगा आणि मुलगी यांचा प्रेमळ सहवास होता. पोहणं, नौकाविहार, पर्वतराजींमधून स्वच्छंद भटकणं याचा मनसोक्त आनंद लुटता येत होता. 'तरीही मला जाणवतं, मी गुदमरतो आहे. सगळं काही मोकळंढाकळं आणि पूर्णत: संतुष्ट व्हावं असं आहे. आणि तरही मला जाणवतं, मी गुदमरतो आहे..... फ्रीडा खूष आहे आणि मला इथून निघायचं आहे असं सांगताच ती कडवट बनते.' ही उच्च कुळीची माणसं आपल्याला बाजूला ठेवत असल्याची भावना त्याला त्रस्त करत असावी.

ऑगस्टअखेर लॉरेन्स फ्लॉरेन्सला आले. नेल्ली मॉरिसन या त्यांच्या मैत्रिणीच्या प्रशस्त फ्लॅटमध्ये तीन आठवडे राहिले. मेरी कान्नान त्यांना भेटायला फ्रान्सहून आली. इंग्लंडहून कार्सवेल पती- पत्नी आले. लॉरेन्सनं त्यांचा पाहुणचार अगत्यानं केला, पण त्यात पूर्वीचा जिव्हाळा नव्हता. मेरी त्याच्या मनातून उतरली होती पण त्यानं तसं तिला जाणवू दिलं नाही.

ही गोष्ट कॅथरीनच्या नजरेतून निसटली नव्हती. पण तिच्या ध्यानी आलं नाही की तिच्या बरोबरचं त्याचं वागणंही औपचारिक होतं. कधी नव्हे एवढा लॉरेन्स अलिप्तपणे वावरत होता. जणू काही आंतरिक निष्ठा तो या काळात गमावून बसला होता. कार्सवेलांसंगे सिएनाच्या सफरीचा बेत त्यानं आखला. पूर्वतयारी करण्यासाठी तो स्वत: सिएनाला गेला, परंतु त्या गावात पाऊल टाकताच त्या गावाविषयी त्याच्या मनात नफरत निर्माण झाली. तिथूनच त्यानं २१ सप्टेंबरला कॅथरीनला लिहिलं,'आज रात्री आम्हाला निघायलाच हवं- काप्रीला जाऊन ब्रूस्टरांना भेटायला हवं, ते हिंदुस्थानला जायला निघालेत. फार वाईट वाटतं तुमच्या सहवासाला मुकलो.' त्यानंतर थोड्याच दिवसांनी तो फ्लॉरेन्सला परतला पण कार्सवेल कुठं राहायला गेलेत हे शोधून काढण्याची तोशीस त्यानं घेतली नाही.

२८ सप्टेंबरला लॉरेन्स फ्रीडासहवर्तमान ताओरमिनाला परतला, ती रात्र पावसाळी होती, वादळी वाऱ्याची होती. त्यांच्या गैरहजेरीत आलेल्या टपालात फिलीप हेसेल्टीनच्यावतीनं त्याच्या सॉलिसिटरकडून आलेलं एक पत्र होतं. मेमध्ये 'वूमेन इन लव्ह'ची सेकरची आवृत्ती बाजारात आली होती. त्या कादंबरीमधील फेफऱ्याचे झटके येणाऱ्या हॅलीडे या तरुण चित्रकाराची व्यक्तिरेखा आपल्यावर बेतलेली असल्याचं फिलीपच्या नजरेतून निसटलं नव्हतं. तो चवताळला होता. त्यानं अब्रुनुकसानीचा दावा लावला होता. त्यानं दिलेल्या धमकीनं घाबरून सेकरनं ५ पौंड अधिक त्याला आलेला खर्च हिशेबात घेऊन दहा शिलींग त्याच्या हाती ठेवून हे प्रकरण कोर्टाबाहेरच मिटवलं होतं. ही ब्याद परस्पर टळली होती. अर्थात्, लॉरेन्स याबाबत अद्याप अंधारात होता. कोर्टाच्या कटकटी मागे लागणार या धास्तीनं तो बेजार झाला. तशात त्याला पाठवण्यात आलेल्या या कादंबरीवरील परीक्षणाच्या कात्रणांनी त्याच्यामधला कलावंत घायाळ झाला.

त्या काळात 'जॉन बुल' या नावाचं प्रख्यात मासिक होतं. प्रतिगामी विचारसरणीचं. संपादक होता होरॅशिओ बॉटमली. या मासिकात डब्ल्यू चार्ल्स पिल्ली (Pilley) यानं 'वूमेन इन लव्ह' वर आगपाखड केली होती. त्याच्या परीक्षणाचं शीर्षक होतं : 'अ बुक द पोलीस शुड बॅन.' त्यानं म्हटलं होतं : त्याची बरीचशी पात्रं उघड उघड मॅड आहेत. ज्या माणसांना जिवंतपणी पागलखान्यात डांबलं जातं त्यांच्यासारखीच ती वागतात आणि बोलतात. 'अॅन्थेनिअम'मधील मरेचं परीक्षणही प्रतिकूलच होतं. त्यानं लिहिलं होतं की या कादंबरीचं वाचन म्हणजे पाचशे पानांचा समुद्र. वासनेच्या आवेगाची भरती. अलंकारिक, प्रक्षुब्ध लिखाणाच्या लाटावर लाटा. वाचक पुढंपुढं ढकलला जातो, कुठंतरी दूर आणि दृष्टीपथात न येणाऱ्या शेवटाकडे. सुदैवानं हेरमिओनच्या व्यक्तिरेखेवरून ओट्टोलिननं लॉरेन्सविरुद्ध कायदेशीर कारवाई केली नव्हती. बदनामीच्या खटल्यात समाधानाऐवजी टवाळी, कुचेष्टा होण्याची शक्यताच अधिक, याचं भान तिला असावं आणि युद्धानंतर नैतिक मूल्यांबाबत इंग्रजांची मनं पूर्वीएवढी बुरसटलेली राहिलेली नसल्यामुळं 'वूमेन इन लव्ह' अश्लील

ठरवून कायद्याचा बडगा दाखवण्यात आला नव्हता, ही समाधानाची बाब होती. हेसेल्टिनच्या धमकावणीला घाबरून त्याला पैसे दिल्याबद्दल लॉरेन्सनं पुढं सेंकरला दोष दिला.

लॉरेन्स स्वत:शी अचंबा करत होता, त्याच्या साहित्यकृतींचं योग्य मूल्यमापन कधीतरी केलं जाईल का ? आता, एक निराळ्या तऱ्हेनं त्याला फ्रीडावर अवलंबून राहाणं भाग पडलं. फ्रीडा सुजाण वाचक होती. योग्य त्या सूचना ती करील अशी तिच्याकडून अपेक्षा होती. त्यानं लिहिलेली मजकूर आता दर दिवशी तिला वाचावा लागत होता. त्यांच्या दैनंदिन जीवनाचं, परिसराचं, मित्रपरिवाराचं चित्रण किती प्रत्ययकारी रीतीनं लॉरेन्स करतो हे ती अनुभवत होती आणि जोखमीचं काम : त्यांच्या लिखाणाचं मोल ठरवणं.

इंग्लंड सोडून दोनेक वर्षं उलटली होती. इंग्लंड, इंग्रज यांच्याविषयींच्या तिरस्काराची, तिथल्या मानहानीकारक आठवणींची धार एव्हाना बोथट झाली होती. परंतु आता, कटकटे एजंट, प्रतिकूल टीकेची झोड उठवणारे टीकाकार, भेदरट प्रकाशक यांनी 'द रेनबो' आणि महायुद्ध या काळातील लॉरेन्स जागवला होता. या साऱ्यांचा तो तिरस्कार करू लागला होता. इटाली, ताओरमिनाचा त्याला वीट आला होता. युरोपमधून बाहेर पडण्यासाठी त्याचा जीव कासावीस झाला होता. ऑक्टोबरमध्ये त्यानं अर्ल ब्रूस्टरला लिहिलं : 'मेक्सिको, रॉकी माऊंटन्स वा ब्रिटिश कोलंबिया यापैकी कुठंतरी एक छोटासा शेतमळा, माझा स्वत:चा,' घ्यायचा त्याचा बेत आहे. जणू काही आगामी घडामोडीची चाहूल त्याला लागली होती. त्यानं ब्रूस्टरला पत्र लिहिल्याला महिनाही झाला नव्हता त्याला न्यू मेक्सिकोला येण्याचं आमंत्रण मिळालं.

हे आमंत्रण दिलं होतं मेबल डॉज स्टर्न या धनाढ्य अमेरिकन बाईनं. न्यू मेक्सिकोमधील ताओस इथं तिचं वास्तव्य होतं. तिच्या वाचनात लॉरेन्सचं 'सी अँड सार्डिनिआ' आलं होतं. त्या पुस्तकानं ती भलतीच प्रभावित झाली होती. शब्दांमधून वेधक चित्रण करण्याच्या त्याच्या सामर्थ्यावर ती निहायत खूष झाली होती. तिची इच्छा होती : तिचं लाडकं ताओस लॉरेन्सनं शब्दाद्वारे वाचकांच्या मन:चक्षूसमोर साक्षात उभं करावं. तिनं पत्रामधून अमेरिकन इंडियनांची माहिती दिली होती. पत्रासोबत फ्रीडासाठी एक इंडियन माळ आणि डेसाची या वृक्षाची काही पानं पाठवली होती. या पानांचा सुवास काळीज हलकं करतो असा समज रूढ होता.

मेबलच्या निमंत्रणानं लॉरेन्सांना आनंद झाला पण तिथं जाण्याचा निर्णय घेण्यास लॉरेन्सचं मन का कू करू लागलं. खरं म्हणजे, गेली काही वर्षं त्याला वाटत होतं की वास्तव्य करायला अमेरिका हा योग्य देश आहे. १९१५ मध्ये फ्रेडरिक डेलिअसनं त्याला फ्लोरिडाला घर देऊ केलं होतं तेव्हा तिथं जाऊन राहाण्याची, 'रेनॅनिम'ची कल्पना प्रत्यक्षात साकार करण्याची त्याची इच्छा होती. पण आता प्रत्यक्ष आमंत्रण हाती पडल्यावर मात्र जावं की जाऊ नये, त्याला ठरवता येईना. त्यानं मेबलला पत्र लिहून तिथल्या राहाणीखर्चाबाबत

चौकशी केली. तिनं उलट टपाली कळवलं की संयुक्त राष्ट्रात लॉरेन्सांनी पाऊल टाकल्यानंतरचा त्यांचा सारा खर्च त्यांना देण्यात येईल. बरेच महिने मेबलकडून पत्र येत होती, तारा येत होत्या. तरीही तावोसला निघण्याबाबत लॉरेन्सांकडून काहीच हालचाल होत नव्हती. एखाद दिवशी लॉरेन्समध्ये उत्साह संचारायचा पण तो फार काळ टिकायचा नाही. फ्रीडा उत्सुक होती पण लॉरेन्स तावोसला जायला का कचरत होता याची कल्पना तिला होती. 'लॉरेन्स सांगतो अमेरिकेला सामोरं जाणं त्याला *अद्याप* शक्य नाही, तेवढी ताकद आपल्या अंगी आहे असं त्याला वाटत नाही.'

मेबल लॉरेन्सला राजी करण्यासाठी प्रयत्नशील राहिली आणि लॉरेन्स तिला निरुत्साही करू लागला. काही पत्रांमधून तर त्यानं तिला फैलावर घेतलं, तिला झोंबेल असं लिहिलं. मानसशास्त्रासंबंधी लॉरेन्सनं पुस्तक लिहिलं होतं, हे तिला ठाऊक होतं. त्या अनुषंगानं मनोविश्लेषण शास्त्रासंबंधीचे विचार तिनं एका पत्रात मांडले आणि सांगितलं की फ्रॉईडवादी ए. ए. ब्रिल या प्रख्यात मानसोपचार तज्ज्ञाची 'ट्रिटमेंट' ती घेत आहे. 'लॉरेन्सकडून तिला खरमरीत उत्तर गेलं. त्यानं परखडपणे लिहिलं की 'न्युरॉटिक्स' मरतील तर बरं असं त्याचं प्रांजळ मत आहे.' खरोखरीच मनोविकृत असलेला इसम हा अर्धवट सैतान असतो, पण बरा झालेला मनोविकृत इसम म्हणजे सैतानाचा पूर्णावतार ! दुसऱ्या एका पत्रामधून त्यानं विचारणा केली की तावोस ही कलानगरी तर नाही ना : सिगारेटी फुंकणारे, दुर्गंधी सोडणारे भंपक चित्रकार आणि साहित्यिक त्याला ठाऊक होते.

पण त्याच्या असल्या उद्धट पत्रांनी मेबल नाउमेद होणारी नव्हती. तिनं तिचे प्रयत्न जारी ठेवले. एका पत्रात तिनं कळवलं की लॉरेन्सनं ताओसला यावं ही तिची इच्छा किती उत्कट आहे : प्रत्येक रात्री झोपी जाण्याआधी ती तिच्या अस्तित्वाच्या गाभ्यात बुडी मारते आणि लॉरेन्सच्या अस्तित्वाच्या गाभ्याशी एकरूप होण्यासाठी झेपावत अंतर पार करते.

हो ना करता करता लॉरेन्सांनी एक तोडगा काढला. ब्रुस्टर्स सिलोनला गेले होते. त्यांच्याकडे काही दिवस मुक्काम करायचा आणि तिथून अमेरिकेला प्रयाण करायचं. 'द लॉस्ट गर्ल' ला मिळालेल्या 'जेम्स टेल ब्लॅक' पारितोषिकाचे १०० पौंड त्यांच्या हाती पडले. त्यांच्यात उत्साह संचारला. १९२२च्या जानेवारीअखेर फ्रीडानं मेबलला पत्र लिहिलं आणि न्यू मेक्सिकोला जाण्याचा त्यांनी जो मार्ग आखला होता त्याची रूपरेषा कळवली.

२० फेब्रुवारीला फॉन्ताना वेश्चिआ सोडायचं नक्की झालं. त्याच्या आदल्या दिवशी लॉरेन्स हरवल्यागत सामानसुमानाकडे बघत बसला. 'नव्या प्रदेशात जाणाऱ्या अब्राहमागत' त्याची अवस्था झाली होती. नंतर एटना पर्वताकडे एकटक बघत राहिला. फ्रीडा त्याला म्हणाली, "इथं परत येणार." तो म्हणाला, "नाही." घर, ताओरमिनामधली माणसं यांना सोडून जात आहोत या दुःखानं तो गलबलून गेला होता. फ्रीडाच्या थोरल्या बहिणीचा कयास होता, तो आणि फ्रीडा एक दिवस निश्चितच या घरी परतून येतील. लॉरेन्सचा जीव त्या

वास्तूत गुंतला होता, एवढं बरीक खरं. त्याचं भूत त्या वास्तूत वावरत असल्याच्या दंतकथाही पुढं कित्येक वर्षं प्रचलीत होत्या, दाढीवाली आकृती पाहिली असल्याचं सांगणारेही बरेच होते.

ठरल्या दिवशी लॉरेन्सांनी ताओरमिनाचा जड अंत:करणानं निरोप घेतला. मेस्सिना, पालेर्मो या मार्गे ते नेपल्सला पोहोचले. २६ फेब्रुवारीच्या रात्री ते 'ओस्टेर्ली' या बोटीवर चढले. दोन आठवड्यांचा प्रवास. बोट पोर्ट सैद, एडन, सुएझ, तांबडा समुद्र ही ठिकाणं घेत सिलोनला जाणार होती. त्यांनी दुसऱ्या वर्गाची तिकिटे काढली होती. त्यापायी १४० पौंड खर्ची पडले होते. बोटीवर फारशी गर्दी नव्हती. वेळ घालवण्यासाठी तो व्हेर्गाच्या 'मॅत्स्रो दोन-गेसुआल्डो' (Mastro Don Gesualdo) या इटालिअन कादंबरीचे इंग्रजीत भाषांतर करत होता. हे काम ताओरामिनाला असतानाच त्यानं सुरू केलं होतं.

लॉरेन्सांच्या सहप्रवाशांचं त्यांच्याविषयीच मत : लॉरेन्स, एक हाडकुळा आणि अशक्त असामी आणि फ्रीडा, अघळपघळ पोषाखातील एक गब्दुल जर्मन गृहिणी, कपाळफिऱ्या नवऱ्याला आईच्या मायेनं सांभाळणारी बाई. एके काळी फ्रीडाच्या खळाळत्या उत्साहाचं लॉरेन्सला कौतुक होतं. आता तिचं भटकणं, तिच्या तोंडाची वटवट, 'गॉसिपिंग'ची तिची आवड यांनी तो बेजार झाला. मार्चच्या मध्यावर ते सिलोनला उतरले.

ब्रुस्टरांचा पत्ता होता : अर्धनारी, (लॉरेन्सचा इंग्रजी तर्जुमा 'Ardnaree'), लेक व्ह्यू इस्टेट, कॅन्डी, . सिलोन. बंगला टेकडीच्या माथ्यावर होता. बंगल्यात प्रशस्त व्हरांडे होते. भवताली साठ एकराचं जंगल, बंगल्यात पाऊल टाकताक्षणीच फ्रीडा उद्‌गारली की जगात यासारखं देखणं ठिकाण नसेल, आणि लॉरेन्स म्हणाला, 'मी इथून कधीच निघणार नाही.' लॉरेन्सांचा हा उत्साह नमूद करून मिसेस ब्रुस्टर पुढं पुस्ती जोडते: 'तो पहिला दिवस होता.' तिथल्या कडक उन्हाळ्याचा रणरणता परिचय त्याला व्हायचा होता.

सहा आठवडे लॉरेन्स आणि फ्रीडा सिलोनला राहिले. या काळात लॉरेन्स आजारी असायचा. प्रकृतीच्या सततच्या कुरबुरीमुळं चिडचिडा बनायचा. सर्वसामान्यांना इथं जी जुलमी वागणूक मिळत होती ती पाहून तो आतल्या आत जळफळायचा. टेकडीची चढण भर उन्हात चढण्याइतपत त्राण त्याच्या दुबळ्या देहात नव्हतं. तरीही आपण रिक्षात बसून राहावं आरामात आणि पोऱ्यानं ती खेचत वर बंगल्यापर्यंत न्यावी ही कल्पनाचं त्याला असह्य होत असे. तो रिक्षामधून बाहेर पडून तडक चढण चढू लागायचा.

अर्ल ब्रुस्टर बौद्धधर्म आणि पाली भाषा शिकण्यासाठी सकाळी उठून जवळच्या मठात जात. लॉरेन्स सकाळी व्हरांड्यात बसून व्हेर्गाच्या कादंबरीचं भाषांतर करण्यात गर्क असे. देवळांच्या घंटांचं नाद दाट झाडीमधून पाझरत त्याच्या कानावर पडत. बौद्ध मठात जावं असं कधी त्याला वाटलं नाही. बौद्ध- धर्माबद्दल त्याच्या मनात काहीशी अढीच होती. बुद्धाची मूर्ती त्याच्या नजरेला पडली आणि शेजारी ब्रुस्टर असले तर खिजवल्यागत तो

म्हणायचा,"ओह् ,माझी इच्छा आहे त्यानं उठून उभं राहावं." सिलोनी लेखक मार्टिन विक्रमसिंघे यानं त्याच्या 'लॉरेन्स अँड मिस्टीसिझम' (१९५३) या पुस्तकात नमूद केलं आहे की लॉरेन्सला भारतीय गूढ 'तांत्रिक' मार्गाबद्दल आकर्षण वाटत असे. श्री अरविंदो यांनी तर असं सूचित केलेलं आहे की बहुधा 'लॉरेन्स हा एक योगी असावा, त्याचा मार्ग चुकला आणि स्वत:च्या समस्या सोडवण्यासाठी युरोपिअन कुडीत तो प्रवेश करता झाला'!

लॉरेन्सला सिलोनमधले बाजार आवडले. विशेषत: २३ मार्चला पेराहेराचा महोत्सव पाहून तो खूष झाला. या दिवशी बुद्धाचा पवित्र दात मंदिराबाहेर दर्शनासाठी बाहेर काढला जात असे. रात्रीच्या पेटत्या मशालींच्या उजेडात आणि वाद्यांच्या नृत्याच्या जल्लोषात या दिवशी प्रिन्स ऑफ वेल्सची हत्तीवरून मिरवणूक काढण्यात आली. या सोहळ्याची त्याची 'इम्प्रेशन्स' त्याच्या 'एलिफंट' या कवितेत आढळतात.

लॉरेन्सच्या हातून सिलोनमध्ये फारसं काही लिहून झालं नाही, कारण त्याच्या मन:पटलावर उमटलेली या बेटाची चित्रं धूसर होती. त्यात रंग भरण्याइतपत त्याला प्रकृतीची साथ नव्हती. त्यानं व्हेर्गाच्या कादंबरीचं भाषांतर इथल्या वास्तव्यात पूर्ण केलं. पुढील वर्षी ती सेल्तझरनं न्यूयॉर्कमध्ये प्रकाशित केली. लॉरेन्सनं स्वत: एकट्यानं भाषांतरित केलेलं हे पहिलं पुस्तक. त्यानंतर व्हेर्गाची 'लिट्ल नॉव्हेल्स ऑफ सिसिली (१९२५),'कॅव्हेलेरिआ रस्टिकाना अँड अदर स्टोरीज' (१९२८) आणि इल लास्काची 'द स्टोरी ऑफ डॉक्टर मानेन्ते' (१९२९) ही त्याची भाषांतरे प्रसिद्ध झाली. तत्पूर्वी इव्हान बुनिनची 'द जंटलमन फ्रॉम सॅनफ्रान्सिस्को' या कथेचं भाषांतर करण्यात त्यानं कोटेलिआन्स्कीला मदत केली होती. परंतु त्याचं नाव भाषांतरकार म्हणून छापलं गेलं नव्हतं. 'द जंटलमन फ्रॉम सॅनफ्रान्सिस्को अँड अदर स्टोरीज' १९२२ मध्ये होगार्थ प्रेसनं प्रसिद्ध केलं होतं आणि भाषांतरकार म्हणून त्यावर कोटेलिआन्स्की आणि लिओनार्ड वूल्फ यांची नावं होती. अर्थात् लॉरेन्सचं नाव मुखपृष्ठावर छापायचं चुकून राहून गेल्याबद्दल, आत चुकीची दुरुस्ती करण्यात आली होती. मुख्य कथेचं भाषांतर करण्यास त्यानं कोटेलिआन्स्कीला मदत केली असं नमूद करण्यात आलं होतं. लिओशेस्टॉवच्या 'ऑल थिंग्ज आर पॉसिबल' आणि डोस्टोएवस्कीच्या 'द ग्रँड इन्क्विझिटर' या साहित्यकृतींचीही भाषांतरं करण्यात त्यानं कोटेलिआन्स्कीला मदत केली होती, त्यासाठी प्रस्तावना लिहिल्या होत्या. प्रस्तावना त्याच्या नावानं प्रसिद्ध झाल्या पण भाषांतरकार म्हणून त्याचं नाव मुखपृष्ठावर वा अन्यत्र कधी उल्लेखिलं गेलं नव्हतं. या दुक्कलीनं जोडीनं इतरही अनेक भाषांतरं केली होती. त्यावरही लॉरेन्सचं नाव झळकलेलं नव्हतं. कोटेलिआन्स्कीचं म्हणणं, भाषांतरकार म्हणून आपल्यावर शिक्का पडला तर प्रकाशकांकडे आपली लेखक म्हणून पत राहाणार नाही अशी धास्ती त्या काळात लॉरेन्सला वाटत होती.

आपली मायभूमी सोडून परक्या देशामध्ये आपण भटकत आहोत ही आपली चूक

असल्याची जाणीव त्याला सलू लागली. 'आपण काहीसे अपशकुनी जोनागत आहोत, आपली नाळ जिथं पुरली आहे तिथून आपण पळ काढतो आहोत.' ३० मार्चला सिसिलीमधल्या एका मित्राला त्यानं लिहिलं : 'उन्हाळ्याच्या सुमारास मी इंग्लंडला परतण्याचा विचार करत आहे.' पण पंधरवड्यात त्याचा विचार बदलला. १७ एप्रिलला त्यानं कॅथरीन कार्सवेलला लिहिलं : महिनाअखेरीस आम्ही बोटीनं ऑस्ट्रेलियाला निघत आहोत. सिलोन बघायला तसं रमणीय असला तरी इथल्या कडक उष्म्यानं नकोसं होतं, थकवा जाणवतो..... मला ऑस्ट्रेलिया आवडला नाही तर मी सॅनफ्रान्सिस्कोला निघेन. आता प्रारंभ केलेलाच आहे, हेच पुढं चालू.'

२४ एप्रिलला लॉरेन्स आणि फ्रीडा 'ओर्सोवा' बोटीवर चढले. प्रवासात ३० एप्रिलला लॉरेन्सनं सिंथिया ॲस्क्विथला लिहिलं:'आम्ही ऑस्ट्रेलियाला निघालो आहोत – परमेश्वर जाणे का : कारण तिथं अधिक थंड असेल, आणि तिथला समुद्र अथांग आहे. . . . ऑस्ट्रेलियात आम्ही काय करणार, ठाऊक नाही– फिकीर कशाला. १७ एप्रिलला त्यानं माऊंटसिएरला कळवलं : आम्ही काही दिवस मिसेस जेन्किन्सकडे राहू; तिथे जावंसं न वाटल्यास सिडनीला जाऊ. मी सिडनीचं तिकीट काढलं आहे कारण त्याला ६ पौंडच अधिक पडतात. सिडनी आणि न्यू साऊथ वेल्स इथं राहाणं मानवतं का बघू, मला मानवलं नाही तर पॅसिफिकमार्गे सॅनफ्रान्सिस्कोला जाऊ, आणि नंतर मला मांडी ठोकून बसायला हवं आणि पुढचा पल्ला गाठण्यासाठी पैसे मिळवायला हवेत. . . .'

४ मे ला लॉरेन्स पर्थला उतरले. तिथं मिसेस जेन्किन्सचा पाहुणचार घेतला. तिनं मिसेस झाबेलच्या 'बुक लव्हर्स लायब्ररी' मध्ये स्थानिक बुद्धिवंतांशी त्यांचा परिचय करून दिला. या लायब्ररीत आपल्या पुस्तकांच्या काही प्रती, यात 'द रेनबो'ही होती, पाहून लॉरेन्सला आश्चर्य वाटलं, बरंही वाटलं. तिथून त्यांनी मुक्काम हलवला आणि १६ मैलावरील डार्लिंग्टन येथे ते राहायला गेले. तिथं मॉली स्किनरच्या गेस्ट- हाऊस' मध्ये त्यांनी मुक्काम ठोकला. मॉली ही 'रॉयल आयरिश रेजिमेंट' मधल्या इंग्रज कॅप्टनची मुलगी. तिचं बालपण ब्रिटनमध्ये गेलं होतं. पहिल्या महायुद्धात तिनं नर्सचं काम केलं होतं. त्या काळातील अनुभवावर तिनं 'लेटर्स ऑफ अ व्ही. ए. डी.' हे पुस्तक लिहिलं होतं. लॉरेन्सची भेट झाली तेव्हा तिचं वय होतं सेहेचाळीस. मिसेस जेन्किन्सनं अगदी भारावून जाऊन तिला सांगितलं होतं की एक सुप्रसिद्ध लेखक तिच्याकडे उतरणार आहे, एक चांगली खोली त्याच्यासाठी राखून ठेव. लॉरेन्स तिच्यासमोर उभा राहिला. तेव्हा तिला 'वाटलं, पिंगट दाढीवाला कृश माणूस लॉरेन्स नसावा. . . आमचं पटकन लक्ष वेधून घेतलं होतं ते फ्रीडानं. ती सुंदर टवटवीत होती.' तथापि, लॉरेन्स बोलायला लागला आणि ती मंत्रमुग्ध झाली. तिच्या लिखाणातील ताजेपणा लॉरेन्सला पसंत पडला. त्या दोघांनी मिळून पुढं १९२३ मध्ये 'द बॉय इन् द बुश' ही कादंबरी लिहिली.

अनुक्रमणिका

डार्लिंग्टन एक छोटसं खेडेगाव होतं. वस्ती तुरळक. फ्रीडाला वाटलं, चराचराची उत्पत्ती होण्यापूर्वीच्या काळात ती राहात आहे. लॉरेन्सला वाटलं, या भूमीवर अजन्मा आत्मे वास करत आहेत. हा झपाटून टाकणारा अनुभव त्यानं 'कांगारू'मध्ये शब्दबद्ध केला आहे : एका रात्री सोमर्स एकटाच भटकायला बाहेर पडतो. तो पाहातो एक भला मोठा झगमगता चंद्रमा. चंद्रप्रकाशात झाडाचे बुंधे त्याला भासतात, पाण्यानं ओथंबणाऱ्या दाट, पालवीमधील नागवे फिकुटलेले त्या भूमीचे मूळ रहिवासी. निर्जन भूमी. जिवंतपणाचा मागमूस नसलेली. त्याच्या मणक्यातून बर्फाची धार गेल्यागत तो थरकापतो, तिथून धूम ठोकतो.

डार्लिंग्टनला दोन आठवडे राहून लॉरेन्स २८ मेला सिडनीला पोहोचले. पण तिथली महागाई पाहून दुसऱ्या दिवशी त्यांनी तिथून काढता पाय घेतला. त्यांनी ठरवलं, मनाला भावेल अशा ठिकाणी उतरायचं आणि ट्रेन पकडली. थिरराऊलला (Thirroul) त्यांनी प्रवास संपवला. पॅसिफिकच्या किनाऱ्यावरील हे गाव सिडनीच्या दक्षिणेस पन्नास मैलावर होतं. तिथं खाणकाम चालायचं. तुरळक बंगले होते. रस्ते खडबडीत होते. अवतीभवतीच्या हजारो मैलांच्या परिसरात त्यांच्या परिचयाचं कुणीही नव्हतं. इथं स्वस्ताई होती. फ्रीडाला हे गाव मनापासून पसंत पडलं. इथल्या वातावरणानं फ्रीडा आणि लॉरेन्स यांना जवळ आणलं; इथं त्याचे खुषमस्करे नव्हते, चहाते नव्हते. पहाडावरील एक बंगला त्यांनी भाड्यानं घेतला. एक मोठी खोली, तीन छोट्या बेडरूम्स, स्वयंपाकघर, धुण्याभांड्याची एक खोली. छप्पर कौलारू, व्हरांडे आणि खिडक्या पॅसिफिक महासागराच्या दिशेला तोंड करून. लॉरेन्सांनी तक्तपोशी घासून साफ केली. गालीचे विकत आणून अंथरले. बागेत इतस्तत: फेकलेले कागद गोळा करून ती स्वच्छ केली. पण काही दिवसांनी ऑस्ट्रेलिया त्याच्या मनातून उतरली. त्याला अमेरिकेची वाट धरण्याचे वेध लागले. तरीही अडीच महिने ते तिथं राहिले.

थेरराऊलला त्यानं 'कांगारू' लिहायला घेतली. 'अड्यू ऑस्ट्रेलिया' हे शेवटचं प्रकरण वगळता ही कादंबरी त्यानं सहा आठवड्यात पूर्ण केली. ही कादंबरी बव्हंशी आत्मचरित्रात्मक आहे. या काळातील फ्रीडा आणि लॉरेन्स या दोघांमधील संबंधांचा डायरीसदृश्य वृत्तांत 'कांगारू'मध्ये आढळतो. ही लॉरेन्सच्या चांगल्या कादंबऱ्यांपैकी नव्हे; त्यात निसर्गाची सुरेख वर्णनं आहेत, पण ऑस्ट्रेलियन समाजाची नाडी लेखकानं अचूक पकडलेली आहे असा करण्यात येणारा दावा मात्र अतिशयोक्तीपूर्ण वाटतो. त्यातील राजकारणाचा भाग बाळबोध आहे. फॅसिस्ट आणि समाजवादी यांच्यामधील संघर्ष चक्क इटालीमधून आणून इथं रुजवण्यात आलेला आहे. तथापि, राजकारण आणि लैंगिकता यांच्या परस्परसंबंधांची त्यानं घातलेली सांगड मात्र लक्षणीय आहे.

रिचार्ड लोवाट सोमर्स आणि त्याची पत्नी हॅरीएट यांच्याशी त्यांचे शेजारी जॅक आणि व्हिक्टोरिया कॉलकोट्ट मैत्री जोडतात. जॅककरवी सोमर्सचा 'डिगर्स' या लष्करी संघटनेशी परिचय होतो. ही संघटना जागतिक युद्धात भाग घेतलेल्या खंद्या लढवय्यांनी स्थापन केलेली

असते. या संघटनेचे दंडक : वरिष्ठांबद्दल आदर, शिस्तपालन आणि लोकशाहीला विरोध. या संघटनेची सर्व सूत्रं बेन कुली याच्या हाती असतात. 'कांगारू' या नावानं तो ओळखला जातो. बेन कुली आणि युद्धातील वीरनायक सर जॉन मोनॅश हा नामवंत ऑस्ट्रेलियन (या दोन्ही ज्यू व्यक्तिरेखा कोटेलिआन्स्कीवर बेतलेल्या आहेत). कुलीला सोमर्सबद्दल जबरदस्त शारीरिक आकर्षण असतं आणि 'डिगर्स'च्या हालचालीमध्ये समलिंगसंभोगाचा प्रबळ अंश असतो. हेही सांगायला हवं की समाजवाद्यांचा पुढारी विली स्ट्रुथर्सदेखील कॉम्रेड्समधील अशा प्रकारच्या प्रेमाला उत्तेजन देतो, पण सोमर्सला स्ट्रुथर्सची शिसारी येते. कांगारू हा स्वत: जनहितदक्ष आदर्शवादी आणि सहृदय आहे, पण त्याचे अनुयायी तसे नाहीत. जॅक कॉलकोट्ट हा कडवा ज्यू- द्वेष्टा आहे. तो परखडपणे सांगतो : 'ज्यू भांडवलदार आणि बँकर्स यांनी माझ्यावर हुकूमत चालवावी हा विचार मला सहन होत नाही.' त्याच्या या उद्‌गारामध्ये लॉरेन्सचा आवाज ऐकू येतो अशी बऱ्याच जणांची तक्रार होती. जॅक लैंगिकता आणि खुनी हल्ला यामधील साधर्म्यही वर्तवतो : 'माणसाचा जीव घेण्यासारखा कैफ अन्य कुठल्याही गोष्टीत नाही- नाहीच नाही.... स्त्रीशी संभोग करण्यासारखं काहीसं, नाही का ? परंतु ही बाबही अगदीच मामुली आहे, खून चढल्यानंतर माणसाला तुम्ही जीवे मारता त्याच्या तुलनेत.' एका राजकीय सभेच्या वेळी कांगारूवर गोळी झाडण्यात येते. या प्रसंगी जॅक दोन माणसाची अक्षरश: टाळकी फोडतो. या घटनेच्या अनुषंगानं वरील भाष्य तो करतो हे विशेष.

राजकीय पार्श्वभूमीपेक्षा त्या कादंबरीला लाभलेली लॉरेन्सांच्या वैवाहिक जीवनाची पार्श्वभूमी अधिक सच्ची आहे, अधिक वेधक आहे. ही कादंबरी म्हणजे फ्रीडाबरोबर लॉरेन्सचे जे सतत झगडे चालत त्या झगड्यांचा अप्रतिम वृत्तांत आहे. समाजाशी फटकून आपण एकांतवासात राहू शकतो अशी प्रौढी लॉरेन्स मिरवू लागला होता आणि ही गोष्ट फ्रीडाला खुपत होती. कारण त्याला तसं वागता येणं शक्य झालं होतं ते फ्रीडामुळं. पण नेमकी हीच गोष्ट त्याला विचारात घ्यावीशी वाटत नव्हती. आपल्या कपाळफिऱ्या नवऱ्याला आपण सांभाळतो पण त्याचं श्रेय मात्र आपल्याला दिलं जात नाही म्हणून हॅरीएट सोमर्सही जळफळते. भेटायला येणाऱ्या प्रत्येकाशी वागतानाचा आपल्या नवऱ्याचा गोडवा आणि सौजन्य आपल्या मात्र वाट्याला येत नाही ही गोष्ट हॅरीएटच्या चिडीला कारणीभूत होत होती. तद्वतच फ्रीडाच्याही.

लॉरेन्सचं समलिंगी संभोगाबद्दलचं आकर्षण या कादंबरीतही व्यक्त झालेलं आहे. फ्रीडाबरोबरच्या शय्यासोबतीतील असमाधानामधून हे आकर्षण उद्‌भवलं होतं की त्याची ही निकड त्यांच्या वैवाहिक जीवनातील झगड्यांना कारणीभूत ठरत होती ? 'नाईटमेअर' या प्रकरणात कॉर्नवॉलमधील वैद्यकीय तपासणीच्या वेळी त्याची जी मानहानी करण्यात आली होती त्याचं चित्रण आहे, त्याचबरोबर विल्यम हेन्री हॉकिंग या त्याच्या कॉर्नवॉलमधील शेतकरी मित्रावर बेतलेलं पात्र आणलेलं आहे. शिस्न या अर्थी जॉन थॉमसचा गावाकडील

प्रचलित वापर ध्यानी ठेवूनच या पात्राचं नाव त्यानं जॉन थॉमस बुर्यान असं ठेवलेलं आहे. सोमर्सच्या प्रेमासाठी चाललेले कांगारूचे जबरी आग्रह पाहून आपण अवघडून जातो.

ऑस्ट्रेलियात सोमर्सला नीट झोप लागत नसते. त्याला भारंभार स्वप्नं पडतात. (लॉरेन्सची स्थिती त्याच्याहून वेगळी नसावी.) सोमर्स स्वप्नात एक स्त्री पाहातो. तिच्यावर त्याचं प्रेम असतं. ती 'काहीशी हॅरीएटसारखी आहे, काहीशी त्याच्या आईसारखी आहे.' तिच्यात कडवटपणा आहे कारण तिला वाटतं तिच्या नितांत प्रेमाशी त्यानं दगाबाजी केली आहे. हे स्वप्न सोमर्सला भयंकर अस्वस्थ करत. भीतीनं थरथरत तो जागा होतो, म्हणतो,"त्या दोघींपैकी एकीचाही माझ्यावर विश्वास नाही."

आपल्या नवऱ्याच्या म्हणण्याला जो कोणी विरोध दर्शवील त्याची बाजू घेण्यात हॅरीएटला आनंद मिळत असे, जणू काही स्वतःची बाजू तिला शाबीत करायची आहे. तिच्या या वागण्यामुळं दुखावला गेलेला सोमर्स म्हणतो,'एखाद्याच्या सुखात विघ्न आणल्याशिवाय तुला आनंद लाभत नाही. 'हॅरीएट अँड लोवाट ॲट सी इन मॅरेज' या नवव्या प्रकरणात स्त्री आणि पुरुष यांच्या संबंधात गफलत कुठं आहे याचं विश्लेषण करण्याचा लॉरेन्स आपल्यापरीनं प्रयत्न करतो आणि पुरुषासाठी तीन भूमिका गृहीत धरतो. पहिली स्वामी आणि धनी. ही भूमिका कालबाह्य झाली असल्याची कबुली तो देतो. दुसरी : नवरा, एक परिपूर्ण प्रियकर. तिसरी : मित्र आणि सहचर. लॉरेन्स युक्तिवाद करतो की विवाहाबद्दलचा विद्यमान दृष्टिकोन या तीनांमधील दुसरीला संमती देतो. पण त्याची परिणती काय होईल हे एका व्यामिश्र रूपकाच्या आधारे विशद करतो : वादळ होईल तेव्हा विवाहनौका आपटेल आणि तिचे तुकडे तुकडे होतील. स्त्री नौका वळवेल स्वामी– आणि– स्वामित्वाच्या विशाल आणि शांत पॅसिफिक महासागरामध्ये किंवा परिपूर्ण साहचर्याच्या राखाडी अटलांटिकाची निवड करील. या दोन महासागरामध्ये पसरलेल्या मजेलन समुद्रधुनीत ती टिकाव धरणार नाही. 'परिपूर्ण प्रेमाचा ध्वज फडकत असताना आणि सागरमाता नौकेवर असताना स्वामी आणि धनी म्हणजे केवळ वरच्या वर्गातील चाकर' या लॉरेन्सच्या अवलोकनात कारुण्याची छटा आहे. जणू काही, त्याला हवं आहे ते एवढंच : कप्तान ही किताबत आणि हुकूम फर्मावण्याचं काम. लॉरेन्स आणि फ्रीडा यांच्या नौकेप्रमाणंच हॅरीएट आणि सोमर्स यांची नौकाही परिपूर्ण प्रेमाच्या खवळलेल्या पाण्याकडे निघाली होती आणि खराब हवामानात सापडली होती. या नौकानयनाचं वळण पार करून कथानक फिरून दैनंदिन वैवाहिक संघार्षाच्या कोलाहलाकडे वळते. 'बिच्चारी स्त्री, मला नौका वल्हवत राहायला हवं, त्याचा अंत झालेला मी पाहीपर्यंत' या हॅरीएटच्या निष्कर्षात लॉरेन्सांच्या व्यक्तिगत जीवनाचं प्राक्तन दडलेलं असावं हा दैवदुर्विलास !

दरम्यानच्या काळात, न्यू मेक्सिकोला यावं अशी मेबल डॉज स्टर्न हिची लॉरेन्सांना

पत्रावर पत्रं जात होती. ' एकही माणूस आमच्या ओळखीची नाही – आणि कुणीही माणूस आमच्या घरी येत नाही, आणि मला हे किती आवडतं हे तुला सांगता येणं शक्य नाही. अगदी कायमचा मी तसा राहू शकेन आणि लिखाण सोडून देईन' असं लॉरेन्स दर्शवत असला तरी ऑस्ट्रेलियाचा निरोप घेण्यास तो मनातून उत्सुक होता. सानफ्रान्सिस्कोच्या बोटीचं भाडं होतं ५० पौंड आणि तेवढी रक्कम गोळा करणं तेवढं सोपं नव्हतं. १८ जुलैला त्यानं मेबलला लिहिलं: 'माऊंटसिएर (अमेरिकन एजंट) याच्याकडून मला अद्याप पैसे आलेले नाहीत त्यामुळं बर्थचं आरक्षण आम्हाला करता आलेलं नाही.' त्याच्या मानधनाचा अपेक्षित चेक हाती पडण्यास एवढा विलंब झाला की ऑस्ट्रेलियामध्ये परिचय झालेल्या आर्थर डेनिस फॉरेस्टर याच्याकडून त्याला पैसे उसने घ्यावे लागले. ११ ऑगस्टला, 'कांगारू'चं लेखन पूर्ण झाल्यानंतर तीन आठवड्यांनी, लॉरेन्स आणि फ्रीडा सान फ्रान्सिस्कोला जाण्यासाठी सिडनीला बोटीवर चढले.

फ्रीडाच्या वर्चस्वाला गांजलेला लॉरेन्स तिच्याहूनही प्रबळ अशा दुसऱ्या स्त्रीच्या तडाख्यात सापडणार होता.

तेरा

लॉरेन्स पतीपत्नी नेहमीच बिनधास्तपणे प्रवासाला निघत. ते सान फ्रान्सिस्कोला पोचले तेव्हा त्यांच्यापाशी पुरते २० पौंडही नव्हते. मेबल डॉज स्टर्ननं अक्कलहुशारीनं त्यांच्या पुढील प्रवासखर्चासाठी तारेनं पैसे पाठवले म्हणून निभावलं. ११ सप्टेंबरला संध्याकाळी, लॉरेन्सच्या सदतिसाव्या वाढदिवशी, न्यू मेक्सिकोमधील लामी रेल्वे स्टेशनवर ते उतरले. मेबल तिच्या महागड्या मोटारमधून टोनी लुहानबरोबर लॉरेन्सच्या स्वागतासाठी स्टेशनवर जातीनं हजर राहिली.

मेबल ही एका धनाढ्य बँकरची एकुलती एक मुलगी. जन्म १८८० मधला. मूळ गाव बफेलो. तिच्या पहिला नवरा कार्ल इव्हान्स. १९०३ मध्ये तो शिकारीला गेला असता त्याला अपघाती मरण आलं. तिचा दुसरा नवरा, एडविन डॉज. बोस्टनमधील वास्तुशास्त्रज्ञ. एडविन मेबलसंगे फ्लॉरेन्सला गेला. दोघंही तिथंच स्थायिक झाले. दोघांनी युरोपभर प्रवास केला. फ्लॉरेन्समध्ये मेबलनं चित्रकार आणि लेखक यांच्यासाठी 'सॅलाँ ' सुरू केलं. गट्रुड स्टेन, बर्नार्ड बेरेन्सन यांच्याशी तिची खास मैत्री. १९१२ मध्ये तिनं डॉजशी घटस्फोट घेतला आणि न्यूयॉर्क गाठलं. तिथं ती जॉन रीडच्या प्रेमात पडली. जॉन रीड हा 'टेन डेज दॅट शुक द वर्ल्ड' या रशियन राज्यक्रांतीवरील पुस्तकाचा लेखक. त्या काळात या पुस्तकाचा बराच गाजावाजा झाला. मेबलच्या मित्रपरिवारात लॉरेन्सची आश्रयदाती ॲमी पॉवेल होती, प्रसिद्ध नर्तकी इसाडोरा डंकन होती. लॉरेन्स अमेरिकेला आला त्या सुमारासच मॉरीस स्टर्न या रशियन ज्यू चित्रकाराबरोबरच्या तिसऱ्या लग्नाची घटस्फोटात अखेर झाली होती आणि

सांप्रत अँटोनिओ लुहान या देखण्या आणि तगड्या प्वेब्लो इंडियनाबरोबर ती राहात होती. सुतारकाम करायला आलेला टोनी तिचा शय्यासोबती झाला. ही गोष्ट टोनीच्या जातभाईंना रुचलेली नव्हती. त्यांच्या मनात मेबलविषयी अढी होती. तरीदेखील त्यांच्या कल्याणासाठी मेबल तिच्यापरीनं मदत करत होती.

मेबल आणि फ्रीडा आमनेसामने आल्या तेव्हा त्यांनी एकमेकींना काटेकोरपणे जोखलं. युरोपिअन 'बॅरोनेस'च्या तुच्छतादर्शक नजरेनं फ्रीडानं मेबलच्या अंगावरील दागदागिने न्याहाळले, पण मेबलच्या डोळ्यातील आश्वासक भाव पाहून तिनं ठरवलं, या यजमानीणीवर विश्वास टाकायला काही हरकत नाही. फ्रीडाचा आकार आणि उद्दंड उत्साह मेबलच्या नजरेत भरला. तिच्या ध्यानी आलं, फ्रीडाची संगत लॉरेन्सची दमछाक करत असणार. तिच्या चाणाक्ष नजरेनं हेरलं, टोनी आणि ती यांचे लैंगिक संबंध कसे असतील याचा अंदाज फ्रीडा बांधत आहे. लॉरेन्सच्या व्यक्तिमत्वानं मेबल विलक्षण प्रभावित झाली. तिला वाटलं; 'त्याला कुशीत घेण्यासाठी माझं गर्भाशय बाहेर पडू पाहात आहे.'

मेबलचा बेत होता, रॉकी माऊंटन्सवरून ताओसला जायचं. दीडशे मैलांचा प्रवास. ते निघाले. टोनी मोटार चालवत होता. मोटार सांता फेच्या वाटेवर बंद पडली. टोनीचं मोटार–दुरुस्तीचं ज्ञान जेमतेम. तो बॉनेट खोलून मोटार चालू करायच्या खटपटीला लागला. लॉरेन्सच्या कपाळाला आठ्या पडल्या. सर्व यांत्रिक गोष्टींबद्दल, त्यातही मोटारीबद्दल त्याला विलक्षण अढी. ही अढी जन्मभर कायम राहिली. पुढं इटालीमध्ये असताना आपली जुनी मोटार घ्यावी म्हणून अल्डस हक्स्ले लॉरेन्सच्या किती मागं लागला. पण लॉरेन्सचा नकार ठाम. तो म्हणाला,"एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी जायला एवढी अशी घाई करण्याचं कारणच काय" ?

मोटार सांता फेला पोहचली तेव्हा बरीच रात्र झाली होती. ताओस तिथून पंच्याहत्तर मैलावर होतं. लॉरेन्सांच्या महिनाभराच्या प्रवासाचा शीण, त्यात मोटार बिघाडल्यानं झालेली दगदग, मेबलनं, सांता फेलाच मुक्काम करण्याचं ठरवलं. विट्टेर बायन्नेर या तिच्या मित्राचं घर तिथं होतं. बायन्नेर हा अमेरिकन कवी. लॉरेन्सपेक्षा चार वर्षांनी मोठा. त्याचं बरचसं आयुष्य देशाटन करण्यात गेलेलं. आता तो सांता फेला स्थायिक झाला होता. त्याच्याबरोबर त्याचा विद्यार्थी आणि प्रियकर विल्लार्ड 'स्पड' जॉन्सन राहात होता. जॉन्सला पाहून फ्रीडा म्हणाली,"हा बारका तरुण तसा मस्त दिसतो." लोकांना जोखताना त्यांची लैंगिक बाजू प्रामुख्यानं विचारात घेण्याच्या नित्याचा सवयीनुसार पहिल्याच दिवशी फ्रीडा टोनीला पाहून मेबलला म्हणाली,"माथं निर्धास्तपणे टेकावं असा खडक", आणि तिचे उद्‌गार ऐकून लॉरेन्स बेचैन होत दूर झाला.

लॉरेन्सच्या प्रथम भेटीत बायन्नेरचं त्याच्याविषयीचं मत : 'सज्जन मेफिस्टोफेलेसचा मुखवटा धारण केलेला एक वाईट मुलगा.' फ्रीडाबद्दल मात्र त्याचं चांगलं मत झालं 'उमदी,

शहाणीसुरती, मातीत घट्ट पाय रोवून असलेली' बाई. फ्रीडा लॉरेन्सला लायक जोडीदारीण नाही असं त्यानं बऱ्याच जणांकडून ऐकलेलं होतं. पण प्रत्यक्ष भेटीत, तिच्याबद्दल तुच्छता दर्शवणाऱ्या बायांपेक्षा एका प्रतिभावंताची सहचरी म्हणून त्याला फ्रीडा उजवी वाटली. सदैव दोन हात करणाच्या पवित्र्यात असलेल्या प्रतिभावंतांबद्दल त्याचं मत दुसऱ्या दिवशी थोडंफार सुधारलं. ब्रेकफास्टच्या आधी थाळ्या घासून ठेवण्यासाठी तो उठला तेव्हा त्याच्या लक्षात आलं की थाळ्या लॉरेन्सनं आधीन घासूनपुसून ठेवलेल्या होत्या. ब्रेकफास्ट तयार होता. टेबल नीट मांडलेलं होतं. लादीवरचा केरकचरा काढून ती स्वच्छ केलेली होती. अंथरुणं नीट केली होती.

दुसऱ्या दिवशी लॉरेन्स न्यू मेक्सिकोला मोटारनं निघाले. सत्तावीस मैलाचा प्रवास. ताओसच्या दर्शनानं लॉरेन्स सुखावला. ताओस व्हॅलीचं सौंदर्य नजरेचं पारणं फेडणारं होतं. रॉकी माऊंटन्स वाळवंटात दिमाखात उभे होते आणि सूर्य तळपू लागला की डोंगरमाथ्यावरील बर्फ डोळे दिपवून टाकत होतं. तासातासानं हवामानात बदल होत असे. घटकेत उन्हाळी उष्मा तर घटकेत विजांचा कडकडाट, बर्फ आणि गारांचा वर्षाव. या पर्वतांना इंडियन पवित्र मानतात याचं आश्चर्य वाटायला नको.

ताओसमधील पहिल्या रात्रीचं भोजन मेबलच्या घरी झालं. मेणबत्त्यांच्या मिणमिणत्या उजेडात उजळलेल्या ब्राँझच्या मूर्ती पाहून लॉरेन्स काहीशा कुत्सिपणानं पुटपुटला, "हिंदुस्थानातील छोट्या देवळातल्यासारखं वाटतं." दुसऱ्या दिवशी मेबलनं त्यांना एका कच्च्या विटांच्या कॉटेजमध्ये राहायला नेलं. ही जागा लॉरेन्सला अतिशय आवडली पण त्याला एव्हाना खुपू लागला होता तो मेबलचा सहवास. आठवड्याभरातच भयभीत होत्साता त्यानं मिसेस ब्रूस्टरला कळवलं की त्यांच्या सांप्रतच्या परिस्थितीतील एकमेव पीडा म्हणजे 'पेद्रोना' – हुकूमत गाजवणारी यजमानीणबाई.

२२ सप्टेंबर १९२२ रोजी लॉरेन्सनं अर्ल ब्रूस्टरला काहीशा खवचटपणानं लिहिलं : 'शूरवीरांच्या घरात आणि मुक्त माणसांच्या भूमीत आम्ही आहोत, वाळवंटामधून आणि ओहोळ असलेल्या मोठ्या खिंडींमधून भटकणं, पायी, घोड्यावरून वा मोटारीतून स्वच्छंद भटकणं यावाचून जीवनात अन्य काही नाही याचाच अर्थ स्वातंत्र्य असा असेल तर आम्ही इथं पूर्ण मुक्त आहोत, तथापि २९ सप्टेंबरला कॅथरीन कार्सवेलला त्यानं लिहिलं :

ताओस आपल्यापरीनं तसं थ्रिलिंग आहे. आम्हाला फार छानपैकी कच्च्या विटांचं घर मिळालेलं आहे. फर्निचर खेडेगावातच बनवण्यात आलं आहे, आणि मेक्सिकन आणि नावाहो (Navaja) कामरुणं, आणि काही सुरेख पात्रं. इंडियनांसाठी राखून ठेवण्यात आलेल्या जागेच्या अगदी कडेला ते उभं आहे: पाठीमागं ओढा, झाडं : समोर, तथाकथित वाळवंट.... इथून पाच मैलावर डोंगर खडे आहेत, दक्षिणेला– आमच्या घराचं तोंड पूर्वेला आहे– ताओस पर्वत, इंडियनांचा पवित्र पर्वत, भक्कम फतकल मारून आहे– साधारण

आठ मैलांच्या अंतरावर पर्वताच्या पायथ्यालगत प्वेब्लो आहे, तीन मैल दूर, ओढ्याच्या दोन्ही काठांवर, मातीच्या खोऱ्याच्या दोन ढिगाऱ्यागत. तिथं सर्व इंडियन एकत्र राहातात. ते प्वेब्लो आहेत – ही घरं इथला हा प्रदेश जिंकला जाण्यापूर्वीची आहेत– खूप जुनी आणि ते शेतीवाडी करतात आणि गुरंढोरं पाळतात. आम्ही गाडीतून ही 'वाळवंटं' पार करतो. सोमवारी एक मोठी खिंड पार करून आम्ही एका सोन्याच्या खाणीपर्यंत गेलो होतो. आता तिथं चिटपाखरूही फिरकत नाही. आमचा वेळ तसा घाईगडबडीतच जातो. इथल्या इंडियन तट्टूवरून रपेट करायला शिकलो आहे. खूप आवडलं. प्वेब्लोपर्यंत किंवा कुठल्यातरी खिंडीपर्यंत आम्ही रपेट करतो. फ्रीडासुद्धा शिकत आहे. काल रात्री तरुण इंडियन स्टुडिओमध्ये नाच करायला आले होते, सोबत दोन ढोल : आणि आम्ही त्यांच्यात सामील झालो. मजा आली. इंडियन हे निग्रोपेक्षा खूप खूप आत राहातात. या आठवड्याच्या अखेर प्वेब्लोला जंगी नाच व्हायचा आहे. अपाची आणि नावाहो आणि मेक्सिकन तुकडी वॅगनमधून, घोड्याच्या पाठीवरून ताओसला येतात. ताओस खेडं हे, मेक्सिकन पद्धतीचा बाजाराचा चौक– पिएझा– आहे– झाडं आणि दुकानं आणि घोडे बांधलेले. आमच्यापासून दक्षिणेकडे एका मैलावर, प्वेब्लोपासून चार मैलाच्या अंतरावर. आम्ही ताओसमधे फारच थोडं फिरलो आहोत. तिथं काही अमेरिकन चित्रकार राहातात, कॉलनी म्हणेनास, त्यांच्याशी फारसा संबंध आलेला नाही. दिवसा कडक उन्हं, मध्यान्ही प्रखर रणरण– रात्री थंड. हिवाळ्यात बर्फ पडतो, कारण समुद्रसपाटीपासून आम्ही ७,००० फूटावर आहोत. तूर्त विचार, ऐन वसंताचा. छोटसं रेल्वे स्टेशन आहे, आमच्या इथून तीस मैलांवर, पण मोटारीनं आलो ते १०० मैलाचं अंतर कापून.

'लंडनमध्ये पिंजऱ्यात कोंडल्यागत तुला वाटत असेल तर हे सारं अतिशय थरारक वाटेल तुला. कदाचित् अशी ठिकाणं हिंडणं माझ्यासाठी आवश्यक असेल; कदाचित् जग जाणून घेण्याचं माझं हे प्राक्तन असेल. हे फक्त माझं बाह्यांग उत्कंठित करतं, अंतर्यामी स्पर्श करत नाही. स्वत:पासून आणि मोठ्या समस्यांपासून दूर पळण्याचा हा सारा प्रकार : हे आदिम पश्चिम आणि थक्क करणारी ऑस्ट्रेलिया. परंतु मी स्वत:ला यापासून अलग ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. कुणामध्येही साधावा असा आंतरिक जिव्हाळाही निर्माण होत नाही. विशेषत: अमेरिका अहंकेंद्री इच्छाशक्तीवर जगते, बाजूला सारून वाट काढा आणि बाजूला सरून वाट करून द्या; एखादा यातही तग धरून राहातो तर एखादा अतिशय, अतिशय थंडगार, निर्विकार राहील. भ्रम नाही. मी बाजूला सारून वाट काढणार नाही, बाजूला सरून वाट करून देणार नाही.

'वसंतात इंग्लंडला येण्याचा माझा विचार आहे. पण मला जाणवतं, इंग्लंडनं माझा अपमान केलेला आहे, आणि ही भावना मला अतिशय त्रस्त करते....'

लॉरेन्स नव्या जागेत स्थिर होतात न होतात तोच अपाचे इंडियनांचे विधी– सोहळे

लॉरेन्सनं पहायलाच हवेत असा मेबलनं आग्रह धरला. यावेळी तिच्या घरी तिची मैत्रीण मिसेस फ्रीमन उतरलेली होती. एवढी माणसं मोटारमध्ये मावणं शक्य नव्हतं, म्हणून मेबलनं मागं राहाणं पसंत केलं. फ्रीडाही म्हणाली, ती जात नाही. शेवटी लॉरेन्स आणि मिसेस फ्रीमन यांना घेऊन जाण्यास मेबलनं टोनीला फर्मावलं. लॉरेन्सला घेऊन जाण्याची टोनीची इच्छा नव्हती पण मेबलनं बाबापुता करून त्याला राजी केलं. तो नाइलाजानं लॉरेन्स आणि मिसेस फ्रीमन यांना घेऊन मोटारीनं निघाला. पांढऱ्या केसाची विधवा आपल्या पुरुषांच्या सोबतीला असल्यानं फ्रीडा आणि मेबल निर्धास्त होत्या. मिसेस फ्रीमनची या प्रवासात लॉरेन्सशी एवढी मैत्री जुळली की ताओस सोडल्यानंतही तो तिला पत्र पाठवत असे. आणि विशेष म्हणजे, तिला पाठवलेल्या पत्रात एवढं 'गॉसिपिंग' असे तेवढं अन्य कुणाच्याही पत्रात त्यानं केलेलं आढळणार नाही.

मेबल आणि फ्रीडा यांनाही 'गॉसिपिंग' मध्ये भारी आवड. या दोन बायाचं छानपैकी जुळलं. आपल्या दोघीत कुठल्याबाबतीत साम्य आहे याचा शोध त्यांनी घेतला. दोघी एकाच वयाच्या होत्या, त्रेचाळीस. गतायुष्य समृद्ध. जगाकडे बघण्याचा मानसिक दृष्टिकोन सारखा. नित्शेच्या 'दस स्पेक झरथ्रुष्ट' मधील उतारे घडाघड उद्धृत करण्याची आवड. फ्रीडाच्या ऑट्टो ग्रासप्रमाणं मेबलचा मानसोपचारतज्ज्ञ ब्रिल याचीही धारणा होती. की कामवासना दडपून टाकणं धोकादायक असतं आणि स्त्रियांच्या बाबतीत विशेषत: ते अधिक धोकादायक आहे. 'तुम्हाला जर का एखादी उदास, बेचैन आणि अश्रू ढाळणारी स्त्री आढळली तर तुम्ही खुशाल निष्कर्ष काढू शकता की तिच्या प्रेमजीवनात काही तरी बिनसलेलं आहे' असं ब्रिलनं त्याच्या 'बेसिक प्रिन्सिपल्स ऑफ सायकोॲनेलिसिस' मध्ये लिहिलेलं आहे. प्रतिभावंतांना साथ देणं हे दोघींनीही आपलं परम कर्तव्य मानलेलं होतं. प्रतिभावान पुरुषाची प्रतिभा बहरली जावी म्हणून त्यांना सर्वतोपरी साहाय्य करणं व समाजाचं पुनरुज्जीवन करणं यासाठी मेबल प्रयत्नशील होती. लॉरेन्सच्या आयुष्याला लागलेलं बांडगुळ म्हणून सारे आपल्याकडे पाहातात ही गोष्ट फ्रीडाला रुचत नाही, एक व्यक्ती म्हणून आपली दखल घेतली जावी हा तिचा आग्रह होता हे मेबलच्या ध्यानी आलं.

प्रारंभीच्या दिवसात फ्रीडा मेबलशी मोकळेपणानं बोलत असे. ईस्थर ॲंड्रुज व विल्यम हेन्री हॉकिंग यांच्याबरोबरचे कॉर्नवॉलमधील लॉरेन्सचे संबंध तिनं मेबलला सांगितले. स्वत:ची प्रेमप्रकरणं, लग्नाआधीची-नंतरची तिनं ऐकवली आणि हेही सांगून टाकलं की लॉरेन्सनं तिच्या घरात प्रथम पाऊल टाकल्यानंतर वीस मिनिटातच तिनं त्याला शय्येवर कसा खेचला. आपली मासिक पाळी थांबली असल्याचा नुसता संशय व्यक्त करताच लॉरेन्स कसा रडला याचाही गौप्यस्फोट तिनं केला.

मेबलही फ्रीडाच्या तोडीस तोड होती. फ्रीडाप्रमाणंच कामजीवनात ती बिनधास्त होती. तिच्या पहिल्या नवऱ्याच्या आकस्मिक मृत्यूनं ऑब्स्टेट्रिशयनशी (हा तिच्या मुलाचा

जन्मदाता असण्याची शक्यता आहे) असलेलं तिचं प्रेमप्रकरण उघडकीस येऊन गवगवा झाल्याबरोबर तिला बफेलो सोडणं भाग पडलं होतं. तिच्या नंतरचा विवाहसंबंधामधून तिला मुलबाळ झालं नाही याचं कारण तिला झालेली गुप्त रोगाची लागण हे बहुधा असावं. अर्थात् हा विषय तिनं फ्रीडासमोर चर्चिला असण्याची शक्यता नाही. बफेलोमधल्या तिच्या यारापासून तिला गनोरिआची लागण झाली. त्यापुढील जोडीदारांपासून, यात टोनीही आला, सिफिलीसची बाधा झाली. ताओसमधील इंडियनांमध्ये सिफिलीस फार प्रमाणात होता आणि तो गुप्त रोग समूळ निपटून काढण्यासाठी तिनं जोरदार आघाडी उघडलेली होती. ताओसमध्ये लॉरेन्सचं वास्तव्य असताना, खबरदारी म्हणून गुपचूपपणे ती आठवड्यातून एकदा इंजेक्शन घेत होती. हा उपचार तिला यातनाकारक ठरत होता. परिणामी तिचे मुड्स बदलत, रडायलाही तिला वेळ लागत नसे आणि ही बाब लॉरेन्सचा रागाचा पारा चढवायला कारणीभूत होत असे.

पाच दिवसांनी लॉरेन्स आणि मंडळी अपाचेहून परत आली आणि मेबल आणि फ्रीडा यांच्या मैत्रीत खंड पडला. आता मेबल आणि लॉरेन्स यांचे संबंध जवळिकेचे झाले. मेबलनं त्याच्यापाशी आग्रह धरला की त्यानं तिच्या प्रदेशावर व तिच्यावर लिहावं. तिच्या आग्रहाला त्यानं उत्साहानं संमती दिली. कारण मेबल = अमेरिका हे समीकरण एव्हाना त्याच्या डोक्यात मांडलं गेलं होतं. त्यानं तिच्या कविता वाचल्या, तिची जीवनकहाणी आणि तिच्या जीवननिष्ठा आस्थेनं ऐकल्या. दर दिवशी सकाळी कर्तव्यभावनेनं तो तिच्या घरी जाऊ लागला. जणू काही विद्यार्थिनी असल्यागत तो तिला पाठ देऊ लागला, तिच्या 'इंटिमेट मेम्वार'च्या लेखनप्रक्रियेमध्ये सहकार्य करू लागला. एक दिवस त्यानं पुढील प्रसंगावरील तिची टिपणं मागवली :

१. लॉरेन्सबरोबरची भेट
२. जॉन (पहिल्या विवाहापासून झालेला तिचा मुलगा) आणि तू सांता फेमध्ये–
३. ताओसला मोटारीतून निघालीस तेव्हा तुला काय वाटत होतं.
४. तू येण्याआधी इथल्या तुझ्या अपेक्षा काय होत्या.
५. ताओसमधील प्रारंभीचे दिवस
६. प्वेब्लोचं प्रथम दर्शन
७. टोनीबरोबरचं पहिलं संभाषण
८. टोनीबरोबरची मैत्री निकट करण्यासाठी उचलण्यात आलेली पावलं
९. एम्. ची हकालपट्टी
१०. टोनीच्या बायकोबरोबरची मारामारी
११. तुझ्या घरात येऊन राहाणं

या चिठ्ठीसोबत आणखीन एक चिठ्ठी जोडून त्यावर त्यानं लिहिलं : 'ज्या गोष्टी तुला

आठवाव्याशा वाटत नाहीत त्याही तुला आठवाव्या लागतील.'

लॉरेन्सचं मेबलबद्दलचं मत एव्हाना झालं होतं ते असं: बाईच्या जातीच्या मानानं ती अतिशय हुषार आहे, "संस्कृतीची धुरा वाहाणारी", आश्रयदात्याची भूमिका करायला तिला आवडते, गोऱ्यांच्या जगाचा तिटकारा करते आणि त्या तिटकाऱ्यापोटी इंडियनांवर लोभ दाखवते, अतिशय "उदार" आहे, "सुष्ट" असावं अशी इच्छा पण अतिशय दुष्ट आहे, हुकूमत गाजवण्याची इच्छा अमर्याद आहे, चेटकीण आणि येशूच्या पायावर पडणारी बेथानीची मेरी एकाच वेळी बनण्याची तिची इच्छा– एक मोठ्ठाली गोरी कावळीण, दुश्चिन्हाचा घुत्कार करणारी एक घुबडीण, एक गोरीगोमटी म्हैस.'

या प्रारंभीच्या काळात लॉरेन्सनं 'सिबिल मॉन्ड (Monde) ही कादंबरी लिहायला घेतली होती. तिची सहा पानं पेन्सिलीनं लिहून झाली होती. यात एक कावेबाज अमेरिकन बाई मिथ्यक भूमिका पार पाडण्यासाठी औद्योगिक समाजाचा त्याग करते असं चित्रण करायचा त्याचा बेत होता.

मेबलच्या पुस्तकाच्या निमित्तानं होणाऱ्या लॉरेन्स आणि तिच्या भेटीगाठी फ्रीडाला पसंत नव्हत्या. त्यांच्यामधली वाढत जाणारी सलगी तिच्या तळपायाची आग मस्तकी नेत होती. एक दिवस मेबल लॉरेन्सबरोबर त्यांच्या कॉटेजकडे निघाली होती. फ्रीडा तेव्हा धुणी वाळत घालत होती. तिच्या चेहऱ्यावर खदखदणारा राग लांबूनही मेबलच्या दृष्टीला पडला होता. फ्रीडा हार पत्करणारी बाई नसल्याचं तिच्या ध्यानी आलं होतं. काही दिवस मेबल तिच्या दिशेला फिरकलीही नव्हती. मेबलला लॉरेन्सविषयी शारीरिक आकर्षण वाटत नव्हतं. तरीदेखील त्यांच्याशी देहसंग घडून यावा असं तिला खूपखूप वाटायचं, कारण देह हे आत्म्याकडे नेणारं प्रवेशद्वार आहे अशी तिची धारणा होती आणि निखळ शरीरसुखात ही आत्मिक देवाणघेवाणीची लुडबूड फ्रीडाच्या मस्तकात जात असे. असल्या देवाणघेवाणीत लॉरेन्सला सहभागी व्हायला द्यायचं नाही याची पक्की खूणगाठ तिनं आपल्या मनाशी मारून ठेवली होती.

मेबलशी सख्य नसलं तरी एकटं एकटं वाटायला लागल की फ्रीडा तिच्यापाशी मनमोकळं करत असे. एका सकाळी तिनं आसू भरल्या डोळ्यांनी मेबलपाशी तक्रार केली: "सहन होत नाही मला... माझी चिरफाड करतो तो. काल रात्री एवढ्या प्रेमानं तो वागला आणि आज सकाळी माझा तिरस्कार करतो." असंही म्हणाली की समागमानंतर तो तिला मारहाण करतो कारण मांसात रुतावं लागतं म्हणून तो स्वत:वरच चिडलेला असतो. मेबलच्या म्हणण्यानुसार, फ्रीडा एवढी कमालीची दु:खी होती की लॉरेन्सला सोडचिठ्ठी देऊन स्वत:चं असं स्वतंत्र आयुष्य जगायचा तिचा विचार होता. तिचे उद्गार ऐकताक्षणीच मेबलच्या मनात विचार चमकून गेला, या तऱ्हेवाईक, अवघड माणसाला आपण स्वीकारावं का? लॉरेन्सशी कायमचे लैंगिक संबंध जोडण्यात तिला स्वारस्य नव्हतं. तिनं स्वत:च्या

मनाची समजूत घातली की तिचं त्याच्यावर प्रेम जडलं आहे आणि संभोगातून त्याच्या आत्म्याप्रत पोहचण्यासाठी ती कटीबद्ध झाली. टोनी बऱ्याचदा बाहेर गेलेला असे; आता मेबल लॉरेन्सबरोबरची मैत्री अधिक सलगीची व्हावी यासाठी झटू लागली. ढगळ हाऊस कोट आणि हरणाच्या चामड्याची पादत्राणं एवढ्यावरच ती वावरू लागली. आपल्या सहवासात ती अत्यंत उद्दिपित असते हे लॉरेन्सच्या ध्यानी आलं. एक दिवस दोघांचं एकत्र धुणं चालू होतं. धुता धुता अनवधानानं दोघांची बोटं एकमेकांना भिडली. तो थांबला आणि स्पष्टीकरण दिल्यागत म्हणाला, "प्रेमाहून अधिक महत्त्वाचं असं काहीतरी आहे आणि ते म्हणजे एकनिष्ठता." कामवासनेनं डोकं वर काढल्यानं असा सावध पवित्रा घेणं त्याला जरुरीचं वाटलं असेल. एरवी मेबलबद्दल त्याला शारीरिक आकर्षण असल्याचं कधीच जाणवत नसे. तिच्या अभ्यासिकेत जाण्यासाठी तिच्या बेडरूममधून त्याला जावं लागत असे. मेबल सांगते अशा प्रसंगी तो विस्कटलेल्या बिछान्याकडे नजर वळवत नसे.

लॉरेन्सशी आपली चांगल्यापैकी जानपहचान झालेली आहे या समजाच्या बळावर मेबलनं स्वत:च्या मनाची खात्री पटवली की फ्रीडा लॉरेन्ससाठी लायक स्त्री नाही. इतकंच नव्हे तर, तसं तिनं बिनदिक्कतपणे एक दिवस फ्रीडाला तसं सुनावलंही, तिच्या घरी जाऊन. त्यावर फ्रीडा गरजली,"मग प्रयत्न करून पाहा ना तू स्वत:च, प्रतिभावंताबरोबर राहायचा, पहा ते कसं असतं आणि किती साधंसुरळीत असतं, घेऊन जा त्याला तुला शक्य असल्यास." आपल्या कामजीवनातील प्रतिस्पर्धी म्हणून ती मेबलकडे पाहात नव्हती तरीदेखील लॉरेन्सच्या निधनानंतरचं तिचं पत्र सूचित करतं की लॉरेन्स मेबलला वश होईल या भीतीनं ती त्या काळात धास्तावलेली होती. 'अशी मूर्ख कशी बनले होते मी आणि परिस्थिती हाताळणं मला शक्य का नव्हतं झालं, माझ्यावरील त्याच्या प्रेमाची शंका मी का घेतली ? माझं वागणं किती चुकीचं होतं. . . . माझ्यापेक्षा अन्य कुठलीही स्त्री आवडल्यास त्यानं तिच्याकडे जावं हे पूर्ण स्वातंत्र्य मी त्याला कधीही नाकारलेलं नव्हतं. तिथंच मी मूर्ख ठरले होते; कारण एखादा सच्चा पुरुष त्याची अंतिम निष्ठा जेव्हा एखाद्या स्त्रीला बहाल करतो, तेव्हा त्यानं ती बहाल केलेली असते, पूर्णपणे, बस्स.'

लॉरेन्सच्या मित्रपरिवारातील कुणीही आपली दखल घेत नाही ही फ्रीडाची तक्रार बहुत सालापासूनची. आपल्या मनात खदखदणारी ही चीड धसमुसळेपणानं व्यक्त करून स्वत:कडे लक्ष वेधून घेण्याची फ्रीडाची सवयही बहुत सालापासूनची. ताओसमध्येही हा परिपाठ नित्यनेमाने चालू असे. फ्रीडा लॉरेन्सला टोचून बोलायची, त्याचा पाणउतारा करायची. लॉरेन्स खवळायचा, तिच्यावर खेकसायचा : "तुझ्या तोंडातून त्या घाणेरड्या सिगारेटी काढून टाक ! तुझं सुटलेलं दोंद सांभाळ !" त्यावर ती सुनवायची : "तुझा आवाज बंद केलास तर बरं होईल, नाहीतर तुझ्या गोष्टी मी ऐकवीन." लॉरेन्स मुकाट व्हायचा. मेबलचे तथाकथित कलावंत बगलबच्चे डोळे विस्फारून बघत राहायचे. या वितंडवादानंतर फ्रीडा

आणि लॉरेन्स जसं काही घडलंच नव्हतं अशा थाटात हातात हात घालून चांदण्यात भटकायला निघायचे आणि बाकीचे सारे बुचकळ्यात पडायचे – किती एक वर्षापासूनचा त्यांचा हा परिपाठ. ताओसमध्येही त्यात खंड पडलेला नव्हता.

आपल्यावरून फ्रीडा आणि मेबल यांच्यामध्ये सदाची घुसफूस, चिडाचिडी चालू असते याची कल्पना लॉरेन्सला होती. त्यांच्या या मामल्यात लॉरेन्सची भूमिका, जे जे होईल ते ते केवळ पाहाण्याची होती. त्याच्याबरोबर झालेली बरीच संभाषणं मेबलनं तिच्या पुस्तकात दिली आहेत. त्यात आपल्याला जाणून घेण्यात फ्रीडा अपेशी ठरल्याची त्याच्या तक्रारीची नोंद मेबलनं आवर्जून केली आहे. आपली मतं पराकोटीच्या चिडीनं व्यक्त करण्याची त्याची आवड लक्षात घेता, मेबल दावा करते तसं त्यानं म्हटलंही असेल की तो आजारी असतो तेव्हा फ्रीडाच्या स्पर्शाचा त्याला तिटकारा येतो. तथापि, फ्रीडाला सोडचिठ्ठी देण्याची इच्छा तो मनी बाळगून नव्हता, एवढं बरीक खरं. मेबलबद्दल आपल्याला काय वाटतं हे जेव्हा अखेर फ्रीडानं त्याल ऐकवलं त्याच्या दुसऱ्या दिवशी तो काहीशा शरमिंदेपणानं मेबलच्या रांचवर गेला आणि म्हणाला की त्यांचं सकाळचं कामकाज आता संपुष्टात आणायला हवं. दोघांच्या भेटीगाठी विरळा झाल्या. तरीही मेबल अत्यंत सलगीची पत्रं त्याला लिहीत राहिली. ती पत्रं लॉरेन्स फ्रीडाला वाचायला देऊ लागला. त्यांच्यामधल्या ताणतणवाला ती पत्रं कारणीभूत झाली. आपल्या वैवाहिक जीवनातील संघर्ष ज्या तऱ्हेनं भडकावला जात आहे त्यावद्दलची तीव्र नापसंती व्यक्त करण्यासाठीच केवळ नव्हे तर, त्या जीवनावरचा आपला विश्वास अढळ असल्याचं निदर्शनास आणून देण्यासाठी त्यानं नोव्हेंबरमध्ये मेबलला लिहिलं: 'माझा दृढ विश्वास आहे की फ्रीडा आणि मी, आम्हा दोघांच्या केंद्रस्थानी असलेले संबंध ही माझ्या आयुष्यातील सर्वोत्तम गोष्ट आहे.'

त्या शरदात मेबल लॉरेन्सच्या अवतीभवतीच सदानकदा घोटाळत होती असं मात्र नव्हतं. त्यांच्या पत्रव्यवहारावरून तसं भासत असलं तरही इंडियनांना त्यांचे हक्क मिळवून देण्यासाठी तिनं टोनी व समाजवादी आणि सामाजिक सुधारक जॉन कॅलिएर यांच्या मदतीनं लढा पुकारला होता.

न्यू मेक्सिकोला आल्याला महिनाही झाला असेल नसेल, एक दिवस घोड्यावरून रपेट करत असताना लॉरेन्स मॉरीस लेसेमान या तरुण लेखकाला म्हणाला होता की, त्याला आढळून आलं आहे, 'अमेरिकन हा खतरनाक वंश आहे. युरोपमधल्या बऱ्याचशा वंशांपेक्षाही अधिक खतरनाक ! तरीदेखील अमेरिकेत 'रानानिम'चं केंद्रस्थापन करण्याच्या विचारानं त्याच्या मनात पुन्हा उचल खाल्लेली दिसते. तो पुढं म्हणाला, "मला आवडेल बघायला, तरुण लोकं एकत्र राहात आहेत, कुठंतरी शहरापासून दूरवर, जिथं राहाणीमान स्वस्त आहे– उदाहरणार्थ, या अशा ठिकाणी आणि त्यांच्या मालकीचं असेल एखादं शेत वा एखादं रांच, तिथे घोडे आणि एखादी गाय, त्यांचा वापर पैसे कमावण्यासाठी नाही करायचा, ब्रुक

फार्मप्रमाणं त्यांच्याकडून पैशाची अपेक्षा नको. तर त्यांनी स्वत:च्या लेखनावर, स्वत:च्या चित्रावर, जे काही असेल त्यावर स्वत:चा उदरनिर्वाह करावा. नंतर त्याना स्वत्व गवसेल, एकरूप झालेला असा त्यांचा ग्रुप तयार होईल,आणि हळूहळू आपला प्रभाव पसरवणं आणि थोड्याफार प्रमाणात भोवतालच्या जगाशी दोन हात करणं त्यांना शक्य होईल. निदान स्वत:च्या अस्तित्वाचं भान त्यांना सतत राहील तरी.'

त्यानंतर ३१ ऑक्टोबरला लॉरेन्सनं मिसेस फ्रीमनला कळवलं : 'काल मी तुला पत्र लिहिलं, मेबलनं तुला तार केल्याचं मला ठाऊक नव्हतं. आज आम्ही जॉनच्या (जॉन इव्हान्स, मेबलचा मुलगा) रांचपर्यंत गेलो होता – इथून जवळजवळ वीस मैल : ते एवढं एका बाजूला आहे. शिवाय मुक्त, इथल्यापेक्षा कितीतरी पटीनं. तिथं जाऊन राहाण्याची फ्रीडाची इच्छा आहे. तिथं एक आठवडा राहून अंदाज घेऊ, कारण तिथं गारठा असेल. परंतु मला वाटतं आम्ही ते झेपवू– आणि तिथं खरंखुरं, अस्सल जीवन व्यतीत करू. इथल्यापेक्षा ते कितीतरी पटीनं आल्हाददायक असेल, अधिक अस्सल असेल. यायला हवंस तू आणि पाहायला हवंस तुला ते कितपत आवडतं.

'मेबल म्हणाली, तुझं लॉस एंजल्सचं घर तुला विकायचं आहे. विकून टाक ते. तुला शक्य असल्यास, इथं येण्याआधीच विकून टाक ते : किंवा एजंटाच्या हाती सुपूर्द कर. नंतर ये आणि एका नव्या आयुष्याची योजना आपण आखू. मी विचार करतो आहे. आमच्या शेजारचं घर तू घ्यावंस आणि मेबल जवळपासच्या घरात राहील. आणि नियम असे असतील, नोकरचाकर नाहीत : आपलं स्वत:चं सारं काम आपण करू. उच्चभ्रूपणा नाही. आपण मध्यवर्ती असं एक शेत बनवू. सगळं काही अस्सल बावनकशी बनवू. इथलं 'मला फार खोटंखोटं वाटत आहे.

'एकूण कल्पना आहे ही अशी – तुला ती भावली असेल तर आपण त्यासंबंधी अधिक बोलू.'

पण तसं बोलणं झालेलं दिसत नाही. डेल मॉन्टे रांचवर जायलाही डिसेंबरचा दुसरा आठवडा उजडावा लागला. तिथल्या लाकडाच्या केबिनीची डागडुजी झाली आणि लॉरेन्स तिथं राहायला गेले. १७ डिसेंबरला त्यानं कॅथरीन कार्सवेलला कळवलं : 'आम्ही थोडेसे सरकलो आहोत केवळ १७ मैल. अती झालं ताओस. मेबल स्टर्न, आणि रात्रीची भोजनं आणि मोटारीमधला प्रवास आणि लोकांचं येणं जाणं. ऐहिकदृष्ट्या झकास आहे ते. इथं या प्रशस्त, अस्ताव्यस्त रांचवर आम्हाला पाच खोल्यांची एक लाकडी केबीन मिळाली आहे- पाठीमागं बर्फाच्छादित पर्वत-वाळवंट, पश्चिम दिशेला आणखीन पर्वत, दूरवर आराझोनामध्ये एक आकाश-रेखा. फारच सुरेख..'

आपल्याला जे जे हवं ते ते मिळवून देण्याच्या कामी मेबल आणि तिची धनदौलत साहाय्यभूत ठरलेली आहे हे लॉरेन्स विसरू शकत नव्हता. स्त्रीमध्ये असं बळ असणं त्याला

अजिबात पसंत नसे. या बळावर ती 'सेक्स' खरेदी करू शकली होती त्यायोगे टोनी लुहानला भ्रष्ट करण्यात आलं होतं असं त्याचं मत बनलं होतं. टोनीनं आपल्या बायकोला सोडून दिल्यानंतर त्याच्या जमातीच्या विधींमधून त्याला बहिष्कृत करण्यात आलेलं असलं तरी तो आणि मेबल यांच्यामधील सहजीवनाची तडजोड अतिशय सुखद होती. भारी किंमतीचे बूट, भपकेबाज पोषाख, कॅडीलॅक चालवण्याची मिळालेली संधी, या गोष्टींचं आकर्षण त्याला प्रारंभी वाटलंही असेल, तरी मेबल आणि टोनी यांना परस्परांविषयी आत्यंतिक जिव्हाळा होता हे निःसंशय. तिनं आत्मवृत्तात कबुली दिलेली आहे की तिच्यामधील करुणेला जागं करून प्रेम कसं करावं हे त्यानं तिला शिकवलं होतं. 'माझ्या आयुष्यात दुसऱ्या माणसाचं दुःख मला प्रथमच जाणवत होतं.' टोनीचे इतर बऱ्याच स्त्रियांशी संबंध होते. पण तिला कधी ते खटकलं नाही. त्या दोघांमध्ये संभाषणही फारसं होत नसे याची चीड तिला येत असे. मुका असल्यागत चूपचाप राहाण्याच्या त्याच्या सवयीवर ती भडकत असे. बोलत राहावं असा कुणीतरी तिला हवा होता आणि तिला हवा होता अगदी तस्साच संभाषणचतुर माणूस तिला लॉरेन्समध्ये आढळून आला होता. पण तो तर आता डेल मॉन्टे रांचवर तिचा जीव घेण्याची भाषा बोलत होता.

१९२५ मध्ये लॉरेन्सनं 'सेंट मोवर' (St. Mawr) लिहिली. तिच्यातील धनाढ्य मिसेस विट ही व्यक्तिरेखा त्यानं मेबलवर बेतलेली आहे. तिला वाटत असतं की प्रत्येकावर ती अधिकार गाजवू शकते. लुवीनं आपल्याशी लग्न करावं, अशी इच्छा ती त्याच्यापाशी व्यक्त करते. तो तिला नकार देतो, कारण 'त्याच्या देहाबद्दल जिला आदर नाही अशा स्त्रीला स्वतःचा देह देणं' त्याला पसंत नसतं. त्याच्या या नकाराचा तिला धक्का बसतो. 'आदर नाही' असं ते कुठल्या अर्थानं हे लुवीच्या मुखानं लॉरेन्स वदवतो. ज्यांच्याशी विवाह करतात त्यांची टर उडवताना, त्यांचा तिरस्कार करताना स्त्रियांना मी पाहातो तशीच एखादी स्त्री मिळावी, माझ्यावर खेकसणारी वा माझी टवाळी करणारी यासारखी शरमेची बाब माझ्या लेखी जगात अन्य नाही.' ही काही गंभीर बाब नसल्यागत मिसेस विट म्हणते की क्वचित प्रसंगी अशी टिंगल टवाळी पुरुषांनी सहन करायला हवी. पण लुवी ते मान्य करत नाही, तो दूर होतो आणि लॉरेन्स त्याच्या शिरी यशाचा तुरा खोवतो. धनिक आश्रयदात्यांकडून मदत स्वीकारण्यात लॉरेन्सला कसलीही दिक्कत वाटत नाही पण शारीरिक संबंध जोडण्याआधीचं प्रास्ताविक म्हणून आर्थिक साहाय्याचं दाखवण्यात येणार आमिष त्याला खुपत असे. मेबलची मैत्री, तिचा सहवास तिची मदत-लॉरेन्सला जाणवल असेल त्यानं स्वतःची विक्री मांडलेली आहे.

१९२५ मध्येच लॉरेन्सनं 'द वूमन हू रोड अवे' ही कथा लिहिली. या कथेची अमेरिकन नायिकाही त्यानं मेबलला डोळ्यासमोर ठेवून रेखाटलेली आहे. इंडियनांच्या अघोरी चालीरीतींचा शोध घेण्यासाठी नायिका आपल्या ऐहिक जगात रमणाऱ्या नवऱ्याला सोडते

आणि स्वच्छेनं स्वत:चा बळी देण्यास पुढं होते. स्त्रियांमधील जे गुण जपण्यात यावेत असं लॉरेन्सला वाटत होतं ते त्यानं आदीवासी जमातींमधल्या गांवढळ स्त्रियांना बहाल केले. आत्यंतिक अहंकेंद्री आणि व्यक्तिनिष्ठ अशा नायिकेच्या स्त्रीत्वाची नावनिशाणी पुसून टाकण्यात आली. स्त्रीच्या व्यक्तिगत स्वातंत्र्याचं पतन आणि श्रेष्ठ आदिम प्रतीकांचं पुनरुज्जीवन. वेदीवर नग्नावस्थेत पडलेली स्त्री, सूर्य बुडणार आणि एक पुजारी तिचा जीव घेणार या घटकेची वाट पाहाणाऱ्या अर्ध नग्न पुजाऱ्याचं तिच्या भोवती कोंडाळं – कथेचा हा खुनशी शेवट.

लॉरेन्स आणि फ्रीडा यांना बऱ्याच दिवसांनी एकांतवास लाभला. पण केवळ फ्रीडाच्या सोबतीत दिवस काढणं मात्र त्याला जमणारं नव्हतं. आता सुदैवानं त्यानं दोन डॅनिश चित्रकारांची साथसंगत मिळवली. २८ वर्षांचा क्नूड मेरिल्ड (Knud Merrild) आणि चौतीस वर्षांचा काई गोट्झश्चे (Kai Gotzsche) ते दोघे त्यांच्या फोर्ड गाडीमधून अमेरिकेच्या सफरीला निघालेले होते. स्वभावाने चांगले, पण खिसा सदैव खाली. वादविवादाची, विशेषत: तत्त्वज्ञानविषयक, त्यांना नावड. ताओस आर्ट कॉलनीचा एक संस्थापक वॉल्टर डफेर या डॅनिश चित्रकारानं त्या दोघांचा परिचय लॉरेन्सशी करून दिला. ते चित्रकारद्वय मदतनीस, संरक्षक म्हणून आपल्याला उपयोगी पडतील, शिवाय वेळप्रसंगी त्यांच्या गाडीचा वापर करणंही शक्य होईल या व्यवहारी धोरणानं लॉरेन्सनं त्यांना आपल्यासंगे येण्याचा आग्रह केला होता. इतकंच नव्हे तर त्यांचा सर्व खर्च करण्याची तयारीही त्यानं दर्शवली होती. लॉरेन्सच्या आमंत्रणामागील उद्देश ध्यानी न येण्याइतपत डेन्स दुधखुळे नव्हते, पण तरीही त्यांनी होकार दिला. लॉरेन्सच्या पाणीदार निळ्या डोळ्यांची त्यांच्यावर मोहिनी पडली होती. शिवाय मेबलकडून त्यांना चांगली वागणूक मिळालेली नव्हती. लॉरेन्सांच्या केबिनीलगत दुसरी एक केबिन होती तिथं त्यांची राहाण्याची व्यवस्था करण्यात आली होती. त्यांना लॉरेन्सबद्दल आत्यंतिक आदर होता. त्याच्या औदार्यानं त्यांना भारून टाकलं होतं. त्यांना हवं असलेलं खाणं विकत आणवून तो त्यांना देत होता, स्पॅनिश शिकवत होता, घोड्यावर बसण्याचे पाठ देत होता, आपल्या पुस्तकांची मुखपृष्ठं त्यांच्याकडून करवून घेऊन त्यांना त्याचं मानधन देत होता. त्यानं त्यांना सांगितलं होतं,'माझ्या नावाचा जर काही लाभ तुम्हाला होत असेल तर खुशाल त्याचा वापर करा.'

हिवाळ्यात रांचवरील जिणं खडतर. कष्टाची कामं लॉरेन्सला न झेपणारी. डेन्स जळणासाठी लाकडं फोडून देत, ताओसला जाऊन बाजारहाट करत. आळसात दिवस घालवायची फ्रीडाची सवय अद्याप कायम होती. मूड बरा असला तर कामकाजाला हातभार लावायची. घरातलं कामं लॉरेन्सच करायचा. आवडीनं. स्नेह्यांच्या घरची कामं आपणहून मन लावून करणं, जाईल तिथल्या स्वयंपाकघराचा ताबा घेणं ही लॉरेन्सच्या स्वभावाची एक बाजू. प्रेमळ, लाघवी. पण त्याच्या दुसऱ्या बाजूचे चटके त्या शिशिरात फ्रीडाला वारंवार

सोसावे लागले. त्याचं डोकं ठिकाणावर आहे का ही शंका डेन्सच्या डोक्यातही चुकचुकली. रागानं बेभान झालेला लॉरेन्स पाहावत नसे, अंगावर शहारे येत. त्याच्या निळ्याभोर डोळ्यात वेगळीच चमक मारत असे. डोळे आकुंचित होत. देह पांढराफटक पडे, आवाज कर्कशपणे टिपेला चढे, हालचाली नित्यापेक्षा जलद होत. १९२२-२३ च्या हिवाळ्यातील इथल्या वास्तव्याच्या आठवणी मेरिल्डनं 'अ पोएट अँड टू पेंटर्स' (१९३९) या पुस्तकात ग्रथित केल्या आहेत. त्यात लॉरेन्सची कुत्री बिब्बल्स (Bibbles) हिच्याबरोबरचं त्याचं अमानुष वागणं त्यानं टिपलेलं आहे.

आपली कुत्री एकदा मारून टाकलेल्या जनावराचे लचके तोडत असल्याचं पाहून लॉरेन्सचं डोस्कं फिरलं. त्यानं तिला संतापाच्या भरात एवढ्या निर्घृणपणे बदडली की ती बिचारी डेन्सच्या आसऱ्याला गेली. 'राहू दे तिला तिथं', लॉरेन्स चिडून म्हणाला. पण कुत्री माघारी धन्याकडे गेली. पण गुन्हा एकदा तिच्याकडून आगळीक घडली. माजाला आलेली ती कुत्री कुत्र्याचा अनुनय करू लागली. लॉरेन्सच्या नजरेला ते पडलं. त्यानं हरप्रकारे मना करूनही, धमकावण्या देऊनही ती काही त्याला भीक घालेना. त्याच्या तळपायाची आग मस्तकी झिणझिणली. तो एवढ्या त्वेषानं तिच्या अंगावर धावून गेला की ती शेपूट घालून तिथंच जवळपास बसलेल्या मेरिल्डच्या आश्रयाला गेली. त्यांच्या केबिनमधील एका कोचाआड दडून बसली. लॉरेन्स तिच्या पाठोपाठ तिथं पोचला. पांढरा फटक चेहरा. सर्वांग थरथरतं. तोंडावाटे अपशब्दांचा पुटपुटता उच्चार. जणू काही ते शब्द फ्रीडालाही लागू पडावेत. 'लव्ह-बीच', 'बेइमानी', 'बेइमानीपणावर पांघरूण घालण्याची ओंगळवाणी सबब म्हणजे प्रेम.' वगैरे वगैरे. कुत्री अंग चोरून, थरथरत कोचाआड दडलेली. त्यानं तिला बाहेर खेचून काढलं. तिच्यावर लाथा हाणल्या नंतर बाहेर बर्फात भिरकावून दिली. नैसर्गिक कामप्रेरणांना अनुसरणाऱ्या प्राण्याला मारझोड करण्यात लॉरेन्सला काही गैर वाटत नव्हतं. तो म्हणतो,

'Then when I dust you will a bit of Juniper twig
You run straight away to live with somebody else,
Fawn before them, and love them as if they were
the ones you had really loved all along,
And they're taken in.
They feel quite tender over you, till you play the
same trick on them, dirty bitch.

Fidelity ! Loyalty ! Attachment !
Oh, these are abstractions to your little belly.

अनुक्रमणिका

You must always be a - waggle with LOVE

Such a waggle of love you can hardly

distinguish one human from another.' **('Bibbles')**

कुत्रीमुळं लॉरेन्सच्या अंगात संचारलेलं क्रौर्य डेन्स श्वास रोधून बघत राहिले, अवाक् झाले. मेरिल्डनं राग अनावर झाल्यामुळं त्याच्यावर ठोसा हाणला. पशुपक्ष्यांविषयी आत्यंतिक माया असलेल्या लॉरेन्सचं हे निष्ठुर कृत्य पाहून त्याच्यातल्या या द्वैताची संगती कशी लावावी हे मेरिल्डला समजेना : 'त्या क्षणी लॉरेन्स कुत्रीशी निष्ठुरपणे वागला हे अर्थातच अमान्य करता येणार नाही. पण तसा तो आमच्याशी, त्याच्या बायकोशी, क्वचित प्रसंगी इतरांशी आणि बऱ्याच वेळा स्वत:शीही वागत असे, साक्षात सैतान बनत असे. तथापि, असं असूनही आम्हाला तो जसा आहे तसा आवडत असे-यात कुत्रीचा 'एपिसोड'ही अंतर्भूत आहे. आमच्यापैकी बरेचजण करणार नाहीत एवढी माया लॉरेन्स प्राणीमात्रांवर आणि मानवजातीवर करत असे, आणि जो भरभरून प्रेम करतो त्याला भरभरून क्षमा करायलाच हवी.'

थॉमस सेल्तझर हा लॉरेन्सचा प्रकाशक सपत्नीक या काळात रांचवर काही दिवस येऊन राहिला होता. त्यानंही लॉरेन्समधला हैवान पाहिला आणि माणूसही. त्यातही माणूस म्हणून त्याची आठवण ठेवणं त्यानं पसंत केलं. तो सांगतो की, त्याचं वागणं अगदी स्वाभाविक होतं, त्यात कुठलीही 'पोज' घेतलेली नसे आणि मूळचाच तो मर्यादशील होता. स्वयंपाकघरात जेवण करताना, कपडे धुताना, स्वत:च्या अंडरवेअरला इस्त्री करताना, फ्रीडाबरोबर घरकाम करताना त्याला पाहा. तुमच्यासंगे गावात फेरफटका मारत असताना त्याला न्याहाळा, त्याच्या संभाषणामधून नेहमीच तुम्हाला प्रेरणा मिळते. त्याचं बोलणं कान टवकारून ऐकावसं वाटतं कारण तो आणि दुसरी व्यक्ती यांच्यामध्ये 'वेव्ह लेंग्थ' जुळवून आणण्याची त्याची असामान्य हातोटी... बरीच लोकं त्याचा जमदग्नीचा अवतारच तेवढा लक्षात ठेवतात. पण सेल्ट्झरच्या मते तो त्या माणसाचा मूळ पिंड नव्हता.

तथापि, फ्रीडाला त्याच्यामधल्या माणसाबरोबरच सैतानासंगेही दिवस कंठावे लागत होते. एकदा डेन्ससमोर लॉरेन्सनं तिच्या तोंडातून सिगारेट काढली आणि भिरकावून दिली, उरलेलं टेबलावरील पाकीट हातानं चुरगाळून टाकलं. (त्यानंतर आपली पाकिटं डेन्सच्या केबिनमध्ये ठेवण्याची खबरदारी ती घेत असे) आपल्या मुलांच्या आठवणी ती डेन्सपाशी काढत असे. एकदा मुलांचे फोटो ती त्यांना दाखवत होती. लॉरेन्सनं ते पाहिलं. त्यानं ते फोटो तिच्या हातातून हिसकावून घेतले आणि फाडून त्यांचे तुकडे केले.

लॉरेन्सबरोबरचे डेन्सचे संबंध मित्रत्वाचे असले तरी वादविवादाच्या प्रसंगी मात्र ते बहुतकरून फ्रीडाची बाजू घेत असत. ती त्यांना आवडत असे, खास करून तिचं मनमोकळं वागणं.

अनुक्रमणिका

स्त्रीपुरुष संबंधाबाबतची लॉरेन्सची 'प्युरीटन' वृत्ती पाहून डेन्स अचंबित झाले होते. एकदा मेटा लेहमान ही त्यांची ताओसमधील देखणी तरुण मैत्रीण त्यांना भेटायला रांचवर आली. आल्या दिवशीच परत जाण्याची दगदग नको म्हणून ती मुक्कामाला राहिली, रात्र तिनं चित्रकारांच्याच केबिनमध्ये घालवली. आणि ही गोष्ट लॉरेन्सला भलतीच खटकली.

१९२३च्या २ फेब्रुवारीला मरेच्या पत्रावरून कॅथरीन मॅन्सफिल्डच्या दुःखद निधनाची वार्ता लॉरेन्सांना कळली. गुर्जीफच्या फॉन्टेब्लं येथील आश्रमात जानेवारीमध्ये ती मृत्यू पावली होती. लॉरेन्स आणि कॅथरीन यांच्यामध्ये काही काळ वितुष्ट आलेलं असलं तरी दोघांनाही परस्परांविषयी आपुलकी होती. कॅथरीन म्हणत असे, लॉरेन्समध्ये तीन लॉरेन्स वास करतात. एक, खवीस, ज्याचा ती तिरस्कार करते; एक प्रेषित, ज्याच्यावर तिचा विश्वास नाही; आणि एक माणूस आणि कलावंत, ज्याच्यावर ती प्रेम करते, ज्याचं मोल तिला अधिक आहे. साहित्यिक म्हणून लॉरेन्सला कुणी कमी लेखलेलं तिला खपत नसे. १९१६ च्या सप्टेंबरमधील घटना. रिजंट स्ट्रीटवरील कॅफे रॉयलमध्ये ती एकटीच बसली होती. इंग्लंडमध्ये असताना लॉरेन्स आणि त्याची मित्रमंडळी या कॅफेत जमत असत. लॉरेन्सचा 'ॲमरस' हा कवितासंग्रह नुकताच प्रसिद्ध झाला होता. हा संग्रह हाती घेऊन दोघजण एका टेबलापाशी बसून लॉरेन्सची टवाळी करत होते. कॅथरीनने ते ऐकलं आणि ती त्यांच्यापाशी गेली. अदबीनं तिनं तो संग्रह बघायला मागितला. त्यांनी तो तिला दिला आणि तो संग्रह घेऊन ती तडक हॉटेलच्या बाहेर पडली. ऑक्टोबरमध्ये 'वूमेन इन लव्ह'चं पुनर्लेखन करत असताना लॉरेन्सनं हा प्रसंग 'गुडुन ॲट द पॉम्पदूर' या प्रकरणात अंतर्भूत केला होता. आदल्या जुलैमध्ये तिचा क्षयाचा विकार बळावला होता. आता आपले फार दिवस उरलेले नाहीत हे तिला कळून चुकलं होतं. त्या दिवसात कॉटला पाठवलेल्या एका पत्रात तिनं लिहिलं होतं लॉरेन्सला भेटण्याची तिला खूप इच्छा आहे. तिनं 'अेरन्स रॉड' वाचली तेव्हा तिला वाटलं होतं, 'जणू काही ते पुस्तक माझं पोषण करत आहे.' मरेनं कैकदा तिला निराश केलं होतं, तरीही तिनं आदर्श प्रेयसीच्या साऱ्या हळुवारपणाचा त्याच्यावर वर्षाव केला होता. गुर्जीफच्या आश्रमात असता बऱ्याच वेळा तिला लॉरेन्सची आठवण येत असे. लॉरेन्स ऑस्ट्रेलियाहून अमेरिकेला निघाले असताना वाटेत न्युझिलंड येथून लॉरेन्सनं तिला एक पोस्ट कार्ड पाठवलं होतं. त्यावर त्यानं एकच शब्द लिहिला होता – 'Ricordi !' त्या एका शब्दानं तिचा जीव सुखावला होता. आपल्या मृत्युपत्रात तिनं आपलं एखादं पुस्तक लॉरेन्सला अर्पण करावं अशी इच्छा प्रदर्शित केली होती. पण तिच्या इच्छेचा मान मरेनं राखला नाही.

कॅथेरीनच्या मृत्यूनं लॉरेन्स हादरला. मरेचं पत्र हाती पडलं त्याच दिवशी त्यानं मरेला लिहिलं : 'माझ्या आयुष्यामधून काहीतरी निघून गेलं आहे... जणू काही जुने बंध तटातट

तुटून गेलेत. . . तिच्या मृत्यूनं मला घाबरवलेलं आहे. . . मला सिसिलीमधल्या लोकांप्रमाणं वाटायला लागलं आहे. ते नेहमी मृतांकडून मदत मिळावी म्हणून आक्रोश करतात. आपण आपल्या मृतांकडे आक्रोश करायला हवा. . . मृत नष्ट होत नाहीत. ते नजर ठेवून असतात आणि मदत करतात.'

या काळात मेक्सिकोला जाण्याचा विचार लॉरेन्सच्या मनात घोळत होता. 'बर्डस, बीस्ट्स अँड फ्लॉवर्स' या कवितासंग्रहाची जुळवाजुळव करून त्यानं तो प्रकाशनासाठी तयार केला होता. आर्थिकदृष्ट्याही हा काळ त्याला फलदायी ठरला होता. १९२२ मध्ये त्याचं एकूण उत्पन्न ५,४३९. १७ डॉलर्स एवढं होतं. डिसेंबरच्या १७ तारखेला त्यानं कॅथरीन कार्सवेलला आवर्जून कळवलं होतं की अमेरिकेत त्याची पुस्तकं बऱ्यापैकी जात आहेत. "वूमेन इन लव्ह" आत्तापर्यंत १५,००० खपली. का वाचत आहेत ते मला? काहीही असो, मला ते वाचत आहेत एवढं बरीक खरं. इंग्लंडमध्ये अशी स्थिती निर्माण होण्याची सुतराम शक्यता नसल्याचंही जाता जाता सांगून टाकलं होतं.

मेबलला काही थांगपत्ता लागू न देता लॉरेन्स आणि फ्रीडा यांनी १९ मार्च १९२३ रोजी ताओस सोडलं आणि मेक्सिको शहराचा रस्ता धरला. वाटेत सान्ता फे आणि एल पासो या ठिकाणी काही काळ मुक्काम करून २३ मार्चला ते मेक्सिकोला पोचले. एका मोठ्या अमेरिकन हॉटेलमध्ये ते उतरले पण त्यांना ते पसंत पडलं नाही. तिथून त्यांनी मुक्काम हलवला आणि ते हॉटेल मॉन्टे कार्लो ('द प्लूम्ड सर्पंट' मधील हॉटेल सान रेमो) या छोट्या हॉटेलात राहायला गेले. मेक्सिकोच्या प्रथमदर्शनानं फ्रीडाच्या कपाळाला आठ्या पडल्या. पण लॉरेन्सला शहर भावलं. 'अमेरिका वाटत नाही, दक्षिण इटाली वाटतं – फारसं अद्याप काही केलेलं नाही पण इकडे तिकडे फिरलो. मला वाटतं आम्हाला ते आवडू लागेल.'

आठवड्याभरात विट्टेर बायन्नेर आणि स्पड जॉन्सन ही जोडगोळी त्यांना येऊन मिळाली. बायन्नेर सांगतो, हिंडण्याफिरण्यात लॉरेन्स नवराबायकोचा उत्साह अमाप. चोर बाजारात जाऊन तिथल्या वस्तू खरेदी करण्यात फ्रीडाला केवढी खुषी ! नजरेला पडलेल्या प्रत्येक आगळ्यावेगळ्या वस्तू पाहून तिचा चेहरा आनंदानं फुलून येत असे. झोश्चिमिलको येथील एका उद्ध्वस्त मठाला त्यांनी भेट दिली. पडावामधून तिथं जावं लागत असे. त्या पडावावर चिकन मोल खात फ्रीडानं क्लिओपात्राप्रमाणं लोळण घेतली. टेओटिहुवाकन येथील दगडी पिरॅमिडमधून लॉरेन्स हिंडला, क्वेट्झालकोट्ल याच्या मस्तकाकडे बराच वेळ अनिमिष नेत्रांनी बघत राहिला. तुरेवाल्या सर्पदेवतांच्या या आझटेकपूर्वकाळातील प्रतिमांनी त्याच्या मनात 'द प्लूम्ड सर्पद'चं कथाबीज रोवलं. २३ एप्रिलला त्यानं ॲमी लोवेला

लिहिलं की नवीन कादंबरी त्याला लिहायची आहे पण मेक्सिकोमधल्या वातावरणात तो अद्याप पुरता रुळलेला नाही. शहर तसं मन वेधून घेणारं आहे, पण अजून तिची अचूक नस त्याला सापडलेली नाही.

लॉरेन्सच्या प्रथम भेटीत त्याच्याविषयी बायन्नेरच्या मनात निर्माण झालेली अढी कधीच दूर झाली नाही. त्याच्या मते, मनोविकल बाया वगळता बरीच लोकं (यात तो स्वत:ही आला) लॉरेन्सचा तिरस्कार करत असत. फ्रीडाबद्दल त्याला सहानुभूती होती. लॉरेन्सकडून तिला मिळत असलेली वागणूक बायन्नेरला खपत नसे. तो सांगतो, लॉरेन्स जेव्हा जेव्हा अस्वस्थ व्हायचा तेव्हा तेव्हा तो त्याचा राग फ्रीडावर काढायचा. एक दिवस तिनं तोंडातली सिगारेट फेकून द्यावी म्हणून तो तिच्या अंगावर खेकसला आणि पुढं म्हणालां, "तिथं तू बसून राहातेस, सिगारेट तोंडात आणि खोलीतल्या प्रत्येक माणसासाठी तंगड्या फाकवलेल्या! आणि वर अचंबा करतेस, इंग्लंडमधील संभावित बाई तुला खिजगणतीतही का बरं घेत नाहीं." त्यानंतर धुसफुसत फ्रीडा बायन्नेरला म्हणाली, "मला त्याच्याबरोबर राहायचं आहे, सहन करायला हवं म्हणून मी त्याला उत्तर देण्याच्या भानगडीत पडत नाही. ज्या वर्तुळात आपण, एका खाणकामगाराच्या मुलानं, प्रवेश केला आहे त्यातल्या माणसांकडून पसंतीची पावती मिळवण्यात उच्चकुळीची फ्रीडा अपेशी ठरली म्हणून लॉरेन्स तिला घालूनपाडून बोलत असे, तिचा पाणउतारा करत असे, तोही चारचौघांदेखत, अगदी बिनदिक्कत. अशा प्रसंगी स्पड जॉन्सन अवघडून आपली नजर अन्यत्र वळवत असे. फ्रेडरिक लेटननंही (Leighton) बायन्नेरच्या म्हणण्याला दुजोरा दिला आहे. लेटन हा त्यांच्या परिचितांपैकी एक. तो म्हणतो : 'सुशिक्षित समाजामध्ये, फारशी ओळख नसलेल्या माणसांच्या देखत स्वत:च्या बायकोला (वा अन्य कुणालाही) अर्वाच्य शिव्यांचा मारा लॉरेन्स फ्रीडावर जसा करत असे तसा तत्पूर्वी वा तदनंतर मी कुणाही माणसांच्या तोंडून ऐकलेला नव्हता.'

इथल्या भ्रमंतीवर आधारलेलं बायन्नेरचं 'जर्नी विथ्य जीनियस' १९५३ मध्ये प्रसिद्ध झालं. या काळात लॉरेन्स आणि त्याचं साहित्य यांची आतापावेतो झालेली अवहेलना संपुष्टात आली होती आणि त्याच्या साहित्याचं यथोचित मूल्यमापन व्हायला लागलेलं होतं. आणि भांडी फेकणाऱ्या, अपमान करणाऱ्या कडवट लॉरेन्सचं एकांगी चित्रण वाचकांच्या समोर आलं होतं. या पूर्वग्रहदूषित पुस्तकाचं परीक्षण करताना मार्क शोरेर यानं 'न्यूयॉर्क टाइम्स'मध्ये लिहिलं, ५०च्या दशकात एवढ्या द्वेषभावनेनं लिहिलेलं अन्य पुस्तक वाचकांच्या हाती पडणं दुरापास्त आहे. रिचार्ड चर्च यानं 'जॉन ओ' लंडन्स विकली' मध्ये लिहिलं, वाचक विचारील, प्रतिभावान असलेल्या एका माणसाच्या सामाजिक अशिष्टपणाबद्दलची स्वत:ची चीड, नापसंती, मिस्टर बायन्नेरनं बराच काळ लोटल्यावर अशा तऱ्हेनं उकरून शब्दबद्ध करावी हे समर्थनीय आहे का? लॉरेन्स हयात असता तर

बायन्नरनं उशिरा घेतलेल्या या चाव्याचं आश्चर्य त्याला यत्किंचितही वाटलं नसतं. १९२५ मध्ये त्यानं मेबलला लिहिलं होतं की, बायन्नेर 'उशिरा जाग येणाऱ्या डासा'सारखा आहे.

लॉरेन्सवर बायन्नेरचा खुन्नस असायला 'द प्लूम्ड सर्पंट' कारणीभूत झाली असायची शक्यता नाकारता येत नाही. एक दिवस लॉरेन्स पतीपत्नी, बायन्नेर आणि स्पड जॉन्सन बैलाची झुंज बघायला गेली. खेळाचा रक्तपिपासूपणा, त्यात स्वत:चं मन रमवणारा प्रेक्षक पाहून लॉरेन्स शहारला. दहा मिनिटांनी तो फ्रीडाबरोबर बाहेर पडला. बायन्नेर आणि जॉन्सन बसून राहिले. पुढं बायन्नेर आणि जॉन्सन अनुक्रमे ओवेन ऱ्हीस आणि त्याचा तरुण मित्र बिल्लीएर्स या नावांनी 'द प्लूम्ड सर्पंट' मध्ये अवतरले. त्या दोघांनाही झुंजीची उबग आलेली असते, जशी उबग त्यांना जीवनातही आलेली असते, तरीही ते आसनाला चिकटून राहातात कारण ते अमेरिकन आहेत आणि प्रत्येक गोष्ट त्यांना उबग आली तरी त्यांनी ती बघायलाच हवी. 'संवेदनांचं खातेरं उचलून ते गिधाडागत घाईघाईनं, मचामचा खाणाऱ्या या अमेरिकनांप्रमाणं अन्य कुणाला जमणार आहे !'

बायन्नेरच्या आठवणी पूर्वग्रहानं दूषित झालेल्या असतील, त्यात लॉरेन्सांमधील भांडणतंट्यांना देण्यात आलेलं महत्त्व अवास्तव, अवाजवी असेल, पण त्यांच्या वादळी वैवाहिक जीवनातील एक नवा टप्पा तो स्पष्टपणे नोंदवत होता हे मान्य करावं लागेल. फ्रीडा प्रथमच लॉरेन्सला सोडचिठ्ठी देण्याचा विचार करू लागली होती, केवळ एक प्रतिक्रिया म्हणून नव्हे तर स्वत:चं स्वतंत्र अस्तित्व टिकवण्यासाठी. पुढील काळात घडलेल्या घटना बायन्नेरच्या अवलोकनाला दुजोरा देतात.

मेक्सिकोला येऊन महिनाही झाला नाही, लॉरेन्सनं निर्णय घेतला, ते शहर सोडायचं. एखादं चांगलं घर मिळतं का ते बघायला जो ग्वादालजारला (Guadalajara) पोचला. एप्रिलच्या मध्यावर जालीस्कोमधील चपाला नामक खेड्यात त्याला एक घर पसंत पडलं. काही दिवसांनी फ्रीडा तिथं जाऊन त्याला मिळाली. बायन्नेर आणि जॉन्सन हेसुद्धा जवळच हॉटेल आर्झापोलोमध्ये उतरले. ही चौकडी बऱ्याच वेळा एकत्र जेवत. इथंच मेबलनं टोनी लुहानशी लग्न केल्याची वार्ता त्यांच्या कानी आली. तडकाफडकी झालेल्या या लग्नानं सर्वांना आश्चर्याचा धक्का दिला. लॉरेन्सनं निना विटला (Witt) एक पोस्टकार्ड पाठवलं. ताओसमध्ये असताना याच विटचा त्यानं मेबलच्या शब्दात सांगायचं तर अर्वाच्य भाषेत उद्धार केला होता. त्याच बाईला त्यानं लिहिलं : 'मेबलनं टोनीशी लग्न केलं असल्याचं मी ऐकलं का?' हे पोस्टकार्ड मेबलनं चोरलं. या पत्रानं ती प्रक्षुब्ध झाली. त्या नववधूनं निनाला झापलं, का, त्याचा काय संबंध ; ''सुनावलं नाहीस तू त्याला?''

फ्रीडानं मेबलची मैत्रीण मिसेस फ्रीमनला लिहिलं :'मेबलनं टोनीशी विवाह केल्याची वार्ता ऐकताक्षणीच तुझं जग तुझ्या कानावर कोसळून पडलं असेल – मी स्वत:लाच

विचारते : का करू नये, पण कुठंतरी नाही पटत मनाला.' मेरील्ड लिहितो : 'इंडियनांना लग्न पसंत नसतं आणि ताओसवासीयांनाही नाही, पण बोलायला त्यांना काहीतरी मिळालं आणि ते मात्र त्यांना पसंत आहे.' फ्रीडा मेबलबरोबरचे मैत्रीचे संबंध अद्याप जोडून होती. ती म्हणते : 'तिच्या आयुष्यात कशी कोण जाणे ती घसरली, नाही तरी घसरून पडणं सोपं असतं.'

भोवतालच्या समाजाच्या समस्यांनी लॉरेन्सच्या जीवनावर धडका मारायला सुरुवात केली होती. १९११ आणि १९२० या वर्षी झालेल्या मेक्सिकन क्रांत्यांनी काही सामाजिक सुधारणा घडवून आणल्या होत्या. पण त्या पाठोपाठचा अस्थिर राज्यकारभार आणि यादवी युद्ध यामुळं समाजात अंदाधुंदी माजलेली होती. या भागात लुटारूंच्या टोळ्या हैदोस घालत होत्या. क्वचित प्रसंगी आपल्या घराच्या दाराबाहेर मोझ्रो-शस्त्रधारी पहारेकरी उभा करून लॉरेन्स झोपायला जात असत. तथापि, लॉरेन्स नेमाने दर दिवशी तळ्याकाठी, झाडाखाली बसून 'द प्लूम्ड सर्पंट' लिहीत होता. भोवताली नावाड्यांची गजबज, पोरांचा धिंगाणा, मेंढरांच्या कळपांची बें बे. तरीदेखील लॉरेन्स एकाग्र चित्तानं लिहीत होता, निळ्या कव्हराच्या जाडजूड वहीत. जॉन्सनच्या आठवणीनुसार या कादंबरीचा उल्लेख तो 'क्वेट्झाकोटल' असा करत होता. कोलंबसपूर्व काळातील ओसिरीसचं हे नाव होतं. जून अखेरपर्यंत कादंबरीचा पहिला कच्चा खर्डा पूर्ण व्हावा ही त्याची इच्छा होती. पण ती पूर्ण होऊ शकली नाही.

मेक्सिकोमध्ये लॉरेन्स आणि फ्रीडा यांच्यामधले संबंध कधी नव्हे एवढे विकोपाला गेले होते, तुटूतुटू आले होते. लॉरेन्सच्या जीवनात आपल्याला कस्पटासमान स्थान दिलं जात आहे याचा फ्रीडाला विसर पडू शकत नव्हता. तिचं स्वत:चं अस्तित्व लॉरेन्सच्या प्रभावळीत ती गमावून बसली होती आणि हे खपवून घेणं फ्रीडाला केवळ अशक्य होतं. स्वत:चं अस्तित्व सिद्ध करून दाखवण्याची जिद्द ती उराशी बाळगून होती. तिनं लंडनला जाण्याचा निर्णय घेतला आणि तिच्याबरोबर न जाण्याचा निर्णय लॉरेन्सनं घेतला. आर्थिक परिस्थिती सुधारली असल्यामुळं आपले अलगअलग बेत ते अंमलात आणू शकत होते. आपापला मार्ग स्वतंत्रपणे चोखाळायचा असा निर्णय घेऊन त्यांनी मेक्सिको सोडलं. २० जुलैपासून जवळजवळ महिनाभर थॉमस सेल्तझर या त्याच्या प्रकाशकाच्या न्यू जर्सीमधील कॉटेजमध्ये राहिले. ब्रुस्टरांचं वास्तव्य न्यू हेवनमध्ये होतं. त्यांच्याकडे जाण्याचा बेत लॉरेन्सांनी आखला; पण ते दोघं एकमेकांवर एवढे बिथरलेले होते की त्यांचा बेत अखेर बारगळला. ॲमी लोवेलनंही त्यांना काही दिवसासाठी बोस्टनला आपल्याकडे येऊन राहाण्याचं आमंत्रण पाठवलं पण तेही त्यांनी स्वीकारलं नाही.

७ ऑगस्टला लॉरेन्सनं मरेला लिहिलं की फ्रीडा १८ तारखेला इंग्लंडला जायला निघेल. 'माझी इच्छा आहे तू तिच्याकडे थोडंफार लक्ष द्यावंस : डोकेदुखी होईल का ती?

मी यायला हवं होतं-पण नाही शक्य मला.' पुन्हा १३ ऑगस्टच्या त्याच्या पत्रात पुन्हा फ्रीडाकडे लक्ष देण्याची विनंती केली. त्यांनतर दोन दिवसांनी त्यानं कॅथरीन कार्सवेलला लिहिलं : 'फ्रीडाकडे थोडं लक्ष ठेव. एखादा महिना ती राहील – नंतर जर्मनीला जाईल – नंतर इथं येईल – किंवा मी जिथं असेन तिथं येऊन भेटेल... कदाचित् शरदापर्यंत इंग्लंडला येण्याचं मी ठरवीन – कोण जाणे ! तूर्त मला येणं शक्य नाही !'

१८ ऑगस्ट रोजी फ्रीडा न्यू यॉर्कला बोटीवर चढली. तिचा निरोप घेतेवेळी तिच्याबरोबर जाण्याचा विचार त्याच्या मनात चमकून गेला पण तो त्यानं झटकून टाकला. फ्रीडाची मन:स्थितीही द्विधा झाली. तिनं लॉरेन्सला सांगितलंही की तिच्याबरोबर त्यानं निघावं, त्याच्या सामानसुमानाची चिंता त्यानं करू नये. लॉरेन्सनं नकार दिला. बोटीच्या धक्क्यावर त्यांच्या आयुष्यात कधी झालं नव्हतं एवढं कडाक्याचं भांडण झालं. आणि दोघांनी एकमेकांचा निरोप घेतला तेव्हा दोघंही एकमेकांवर चिडलेले होते. दोघांनाही वाटत होतं आता ते एकमेकांपासून दूर जात आहेत ते कायमचेच. बोट समुद्रात शिरल्यावर फ्रीडा शांत झाली, पत्नीच्या मायेनं तिनं त्याला तार केली, विनवलं की इंग्लंडमध्ये त्यानं तिला येऊन मिळावं. तिची 'तार आल्यानं तो खूष झाला होता हे नि:संशय' असं कॅथरीन कार्सवेलनं नमूद केलेलं असलं तरी ती खुषी त्याला इंग्लंडला जाण्याला उद्युक्त करण्याइतपत जोरकस नव्हती. फ्रीडाला निरोप दिल्यानंतर त्यानं लिहिलं : 'इंग्लंडला मी जायला हवं होतं. मला जायचं होतं. पण माझ्या अंतरात्म्यानं मला जाऊ दिलं नाही.'

फ्रीडापासून आपण कायमचे विभक्त होणार आहोत याचा स्वीकार लॉरेन्सनं जवळजवळ केला होता हे त्यानं १० नोव्हेंबर रोजी फ्रीडाला लिहिलेल्या पत्रामधून स्पष्ट होते. युरोपमध्ये परत जाण्याचं त्यानं मान्य केलेलं असलं तरी त्या दोघांमध्ये दरी निर्माण झाली असल्याची जाणीव त्याला होती : ' तुझा फ्लॅट आणि तुझी मुलं यांच्या संगतीत तुझा वेळ चांगला जात असेल तर मला आनंद आहे. पैशाची चिंता करू नकोस-मी जेव्हा येईन तेव्हा तुझी इच्छा असल्यास, तुला पैसे मिळतील अशी कायम स्वरूपाची व्यवस्था आपण करू. मी तुला कळवलेलं आहे की बँक तुझ्या नावावर १०० पौंड जमा करणार आहे.' शेवटचं वाक्य ध्वनित करतं की त्या दोघांमधले आर्थिक व्यवहार अलगअलग करायला हवेत हा विचार लॉरेन्सच्या मनात घोळत होता.

(क्रमश:)

प्रत्येक कथानक रचलेले असते. तिच्यात मिश्रण असते. ती नाट्यपूर्णपणे सादर केलेली असते. कोणतेही कथानक सरळसोट, स्पष्ट नसते. हेच वेगळ्या शब्दात सांगायचे झाल्यास, सर्वच गोष्टी कलात्म आहेत.

मिलान कुंडेरा

साहित्य आणि संशोधन

स्वयंप्रकाशी ताऱ्यांचे शोधनाट्य

– नाना जोशी

३

सॅम्युअल जॉनसन यांचे चरित्र लिहिण्यासाठी बॉसवेल तयारीला लागले, त्यावेळी डॉ. जॉनसन यांचा भला मोठा देह सर्वत्र संचार करीत होता. लंडनमध्ये त्यांच्या संभाषणाचे व मतांचे प्रतिध्वनी अजूनही उमटत होते. बॉसवेल हे तसे चांगल्या मोक्याच्या ठिकाणी होते. जो कोणी एखाद्या व्यक्तीबरोबर खाऊन पिऊन राहात असेल त्या माणसाला त्या व्यक्तीचे चरित्र लिहिणे शक्य होणार नाही असे डॉ. जॉनसन यांचे मत होते. या त्यांच्या विधानाला तशी खोली नाही, तसे ते वरवरचेच विधान आहे. जॉनसनच्या सहवासात आलेला कोणता चरित्रकार त्या सहवासातील प्रसन्नता नाकारील? अतिपरिचयातून निर्माण होणारी घृणा, तिरपाकडेपणा, अथवा काही प्रकारचे मानसिक अंधत्व इत्यादी गोष्टी प्राप्त होण्याऐवजी, त्या जॉनसन यांच्या अतिपरिचयातून ज्ञान प्राप्त होते, हा दावा कोणता चरित्रकार नाकारील? निदान बॉसवेल तरी निश्चितच नाहीत. ते जॉनसनबरोबर राहायला, जेवाखायला, प्यायलाही आणि जॉनसन यांचे पूजन करावयासही तयार होते. हे सारे ते भक्तिभावाने करणार होते. त्याची नोंदही ठेवणार होते. तसेच जॉनसन यांना प्रश्नही विचारणार होते.

त्यांना यापेक्षा अधिक काही करता आले असते. ते वेळप्रसंगी जॉनसन यांचे जीवनही संघटित करीत. ते घटनाप्रसंगात आपल्याला इच्छित असेल तसा बदलही घडवून आणीत. तशी व्यवस्थाच ते करीत असत! ते सरतेशेवटी जो चरित्रग्रंथ लिहिणार होते, त्यास उपयोगी पडाव्यात अशा घटना, प्रसंग, संघर्ष, वादविवाद, यांची निर्मितीही ते करीत. याचा अर्थ असा नव्हे की त्यांनी डॉ. जॉनसन यांच्या जीवनाचा कब्जा घेतला होता आणि ते प्रत्यक्षात जॉनसन यांनी जीवन कसे व्यतीत करावे याची व्यवस्था करीत होते. डॉ. जॉनसन हे विद्वान खरे, पण बौद्धिकदृष्ट्या अत्यंत निष्क्रिय असे गृहस्थ होते. डॉ. जॉनसन यांच्या आयुष्यात असे काही क्षण आले की बॉसवेल यांनी अजिबात गाजावाजा न करता, आपल्या चरित्रनायकाला एका विशिष्ट ठिकाणी आणण्याची क्लृप्ती केली. चरित्रात्मक कॅमेऱ्यापुढे या चरित्रनायकाचे चांगले छायाचित्र यावे, यासाठी तो चरित्रनायक अधिक चांगल्या ठिकाणी कसा येईल हे बॉसवेल यांनी पाहिले. म्हणूनच आयुष्यात जे काही अपघात घडतात, त्यात थोडी सुधारणा बॉसवेल यांनी केली. त्यांना चरित्रे लिहिण्याची ऊर्मी होती. या चरित्रनायकाच्या गांवीही नसेल, अशा प्रकारे ते प्रसंग उत्स्फूर्त वाटावेत अशा प्रकारची धडपड ते करीत होते का? ते फारच काळजीपूर्वक योजना करीत

अनुक्रमणिका

असत असे आपणास म्हणता येईल का? बॉसवेल यांच्या चरित्रात न बोचणारी गोष्ट कोणती? असा प्रश्न कोणी केल्यास या प्रश्नाचे उत्तर पुढीलप्रमाणे देता येईल : बॉसवेल आपली चतुराई व 'कारस्थाने' इतक्या मोकळेपणाने आणि भाबडेपणाने सांगतात हीच ती न बोचणारी गोष्ट. या संदर्भात कै. रेव्हरंड एडवर्ड यांच्या घराच्या भेटीचा प्रसंग उदाहरणादाखल घेऊ या. रेव्हरंड यंग नाईट 'थॉटस ऑन लाईफ,' डेथ अँड इम्मॉरटॅलिटी या प्रख्यात ग्रंथाचे लेखक. जॉनसन हे बॉसवेल यांच्या बरोबर प्रवास करीत होते. वेलविन (Welwyn) या गावी मुक्काम होता. या गावातच यंग २५ वर्षाहून अधिक काळपर्यंत 'रेक्टर' या हुद्यावर होते. बॉसवेल यांना तीर्थक्षेत्रांना भेटी द्यावयास नेहमीच आवडे. तसेच ते प्रसिद्धी पावलेल्या व्यक्तींच्या शोधातही असत. म्हणूनच त्यांना यंग ज्या घरात राहात होते त्या घराला भेट देण्याची इच्छा होती. त्या घरात त्यावेळी यंग यांचे चिरंजीव राहात असत. बॉसवेल यांना नुसती स्वत:च भेट देण्याची इच्छा नव्हती, त्यांना ती भेट जॉनसन बरोबर असताना व्हावी अशी इच्छा होती. परंतु त्यांना अशी भीती वाटत होती की जॉनसन या भेटीस कदाचित् नकार देतील. त्यांचा हा छोटा प्रकल्प सिद्धीस नेण्यासाठी त्यांनी काय केले ते आपण पाहू या :

"आम्ही वेलविन येथे थांबलो. 'नाईट थॉटस्' या प्रख्यात ग्रंथाच्या लेखकाचे घर त्या गावात आहे. त्याची मालकी त्यांचा मुलगा यंग याकडे असून, तो तेथेच राहात होता. हे घर डॉ. जॉनसन यांच्याबरोबर पाहण्याची माझी इच्छा होती. माझी व यंग यांची प्रत्यक्ष ओळख नव्हती. दुसरे मी जॉनसन यांना असे सुचविले असते की आपण त्यांच्याकडे जाऊया, तर जॉनसन यांनी माझी इच्छा पुरी करण्याला संमती दिली नसती. कदाचित त्यांना रागही आला असता. म्हणूनच माझा हेतू साध्य करण्यासाठी, थोडे जादा काम करावे लागणार होते. यासाठी आमच्या बरोबर प्रवासात असलेल्या मि. डिल्ली (DILLY) बरोबर मी विचारविनिमय केला. डॉ. जॉनसन व त्यांना सोडून मी, थोडावेळ नाहीसा होणार आहे. व यंग यांच्याकडून कोठच्या ना कोठच्या प्रकारे आगत-स्वागत पदरात पाडून घेण्याचा प्रयत्न करणार आहे हेही त्यांना सांगितले. यंग यांनी अनुकूलता दर्शविली नाही, तर माझ्या प्रयत्नाबद्दल काहीही वाच्यता करावयाची नाही. यंग यांनी अनुकूलता दर्शविली तर मी लगेच परत येणार होतो व त्या दोघांना त्याबद्दल माहिती देणार होतो. मी तातडीने यंग यांच्या घरी गेलो. सुदैवाने, ते घरी होते. एक जंटल्मन त्यांना भेटण्यासाठी म्हणून वाट पाहात आहे, असा निरोप त्यांना पाठविला. मला एका दालनात नेण्यात आले. त्या ठिकाणी ते एका तरुण स्त्रीबरोबर (त्यांची कन्या) बोलत बसलेले होते. यंग दिसायला साधेसुधे, शालीन व घरंदाज गृहस्थ होते. मी त्या ठिकाणी प्रवेश केल्याबरोबर त्यांना मी जो त्रास देणार होतो, त्याबद्दल क्षमा मागितली. मला त्यांचे घर बघण्याची – अर्थात त्यांनी परवानगी दिली तरच ते शक्य आहे – फारच जोरदार इच्छा आहे असे सांगितले. ते माझ्याजवळ फारच अदबीने वागले. त्यांनी मला उत्तर दिले "महाराज, माझी काहीही हरकत नाही. आपण अगदी खुशाल ते घर पाहा. आम्ही आता चहा घेणार होतो. आपण आमच्याबरोबर चहा घेणार ना? नव्हे घ्याच." मी त्यांचे आभार मानले. मी त्यांना सांगितले लंडन येथून डॉ. जॉनसन माझ्याबरोबर आले आहेत

आणि मला हॉटेलमध्ये परतून त्यांच्याबरोबर चहा पिणे भाग आहे. माझं नाव बॉसवेल. मी त्यांच्याबरोबर हेब्रिडसचा प्रवास केला होता. यावर ते म्हणाले ''डॉ. जॉनसन या ठिकाणी मला भेटले तर माझा तो बहुमान आहे असे मी समजेन. मला त्यांना निरोप पाठविण्यासाठी आपण परवानगी द्याल का?''या चंचुप्रवेशाचा फायदा उठवून त्यांना मी म्हटले, ''मी स्वत:च जातो आणि त्यांचा चहा पिऊन झाला की मी लगेच त्यांना घेऊन येतो. मी या ठिकाणी येणार आहे याबद्दल त्यांना काहीच माहिती नाही.'' अशा रीतीने मोहीम यशस्वी झाल्यानंतर मी हॉटेलकडे तातडीने परतलो. मी डॉ. जॉनसनना असे सांगितले की, मि. यंग, 'नाईट थॉटस्' या ग्रंथाचे लेखक डॉ. यंग यांचे चिरंजीव, मी आत्ताच त्यांच्याकडून आलो. त्यांचे वडील ज्या ठिकाणी राहात होते, त्या ठिकाणी डॉ. जॉनसन यांनी मि. यंग यांना भेटण्याची कृपा करावी व अशा प्रकारे त्यांना सन्मानित करावे अशी मि यंग यांची इच्छा आहे. हे आमंत्रण आलेच कसे, याची कसलीही चौकशी सुदैवाने जॉनसनने केली नाही. त्यांनी संमती दर्शविली. आम्ही मि. यंग यांच्या दालनात प्रवेश केल्याबरोबर, त्यांना अत्यंत नम्रपणे कुर्निसात करून डॉ. जॉनसन म्हणाले, ''महाराज या ठिकाणी येऊन, हे घर पाहाण्याची माझी इच्छा होतीच. आपल्या वडिलांबरोबर – त्या थोर सद्गृहस्थाशी – परिचय असण्याचे भाग्य मला लाभले होते'' आम्ही बागेत गेलो. बागेत गोटी-दगडांचा छोटा रस्ता होता. या रस्त्याच्या दोन्ही बाजूला यंग यांनी लावलेल्या वृक्षांनी आम्हाला मानवंदना दिली. त्या वृक्षांच्या फांद्यांची एक चांगली गॉथिक कमान तयार झाली होती. डॉ. जॉनसन म्हणाले ही फारच छान वाटिका आहे. मी त्या सर्व दृष्याकडे मोठ्या अदबीने व आदराने पाहात होतो.'

'नाट्य प्रवेशातील दृष्यासाठी' तयारी झाली होती. डॉ. जॉनसन यांनी भेट देण्याची व्यवस्था झाली होती. डॉ. यंग या विषयावरचे डॉ. जॉनसन यांचे व्याख्यान आता बॉसवेल यांना श्रवण करणे शक्य झाले होते. जॉनसन बॉसवेलना बॉझी या नावाने हाक मारीत. या बॉझीच्या चौकसपणाचे समाधान कधीच होत नसे. परंतु या खेपेला तरी त्यांची चौकसता समाधान पावली होती. शिवाय त्यांची व्यूहरचना यशस्वी झाली होती. विद्वान डॉ. जॉनसनही खुशीत होते. त्यांच्या करण्यात आलेल्या फसवणुकीने कोणाला कसलीही इजा पोचली नव्हती. या प्रसंगावरून उत्साही चरित्रकाराला असलेल्या सुविधांची कल्पना करता येईल. बॉसवेलसारख्या चरित्रकाराची दस्तऐवजावर पकड असतेच. पण त्याचबरोबर तो जिवंत घटना व परिस्थिती यावर हुकूमत गाजवितो. अर्थात चरित्रनायकाची चरित्रलेखकाबरोबर मैत्री असली, दोघेही सहजपणे एकमेकास उपलब्ध असले तरच ही हुकूमत कामी येते. एरवी नाही. परंतु बॉसवेल नुसते या 'नाट्यप्रयोगासाठी देखावेच' लावीत असे नाही, तर त्या नाट्यप्रवेशात होत असलेल्या संभाषणालाही ते अनेक वेळा दिशा देत. ते तसे सर्वस्वी मुक्त होते! अगदी आपल्या संकल्पित चरित्रग्रंथाच्या नायकासंबंधी, त्या चरित्रग्रंथाच्या नायकाबरोबर चर्चा करण्याइतके मुक्त होते.

चरित्रग्रंथासंबंधी बोलताना मी म्हटले, एखाद्याचे चरित्र लिहिताना त्या चरित्रनायकाच्या, ज्या सवयी, लकबी वा अन्य वैशिष्ट्ये असतात ती सांगावीच लागतात, कारण त्याच्या

व्यक्तित्वाच्याच त्या खुणा आहेत. डॉ. जॉनसन म्हणाले, महाराज ही अशी वैशिष्ट्ये, लकबी, सवयी याबद्दल कसलाही संभ्रम नाही. प्रश्न वेगळाच आहे. चरित्रनायकाच्या दुर्गुणांची नोंद करावयाची का? उदा.ॲडिसन व पार्नेल हे यथेच्छ मद्यपान करीत असत, याची नोंद करावयाची का? कारण हे एकदा माहीत झाल्यानंतर लोक मुक्तपणे मद्यपान करतील. पूर्वीपेक्षाही अधिक सहजपणे. म्हणूनच संपूर्ण सत्य सांगितल्यामुळे भले होईल असे गृहीत धरले तरी त्या सत्यामुळे प्रकाशात जे काही येईल, त्यामुळे सत्याने होणाऱ्या हितापेक्षाही अधिक हानीच होईल.'' जॉनसन यांनी याच संबंधात दुसऱ्या एकावेळी या विचारांच्या अगदी विरुद्ध विचार व्यक्त केले होते. या दोन परस्परविरोधी विचारात एकवाक्यता आहे असे दाखविण्याचा प्रयत्न बॉसवेल यांनी केला होता. त्यांनी लिहिले आहे :

''आपण या पूर्वी जे काही सांगितले आहे त्यापेक्षा वेगळेच सांगण्याचा हा आणखी एक प्रसंग. डॉ. जॉनसन आणि लॉर्ड हेलस हे माझ्या एडीबर्ग येथील घरात शांतपणे गप्पा मारीत बसले होते. मला अगदी चांगले आठवते आहे की डॉ. जॉनसन यांनी ठामपणे असे सांगितले की एखाद्याने स्तुतीपर काव्य लिहावयाचे ठरविले असले, तर मग त्याने स्वत:चे विचार नजरेआड केले पाहिजेत. तो जर चरित्र लिहिणार असेल तर मग त्याने त्या चरित्रनायकाचे जे जीवन होते तसेच ते रंगविले पाहिजे.'' मी जेव्हा पार्नेल हे मर्यादेबाहेर जाऊन मद्यपान करीत, हे सांगण्यातल्या धोक्याबद्दल हरकत घेतली, त्यावर ते म्हणाले पार्नेलसारख्या विद्वान आणि जिनियस व्यक्तीचे मद्यसेवनापोटी कसे मातेरे होते हे कळले म्हणजे मग, मद्यपान करू नये, यासाठी शिकवणुकीविना चेतावणी त्या लिखाणातून निर्माण होईल : आणि माझ्या नोंदवहीवरून मला असे दिसते की, हेब्रीडसमध्ये प्रवास करताना, डॉ. जॉनसननी असे नम्रपणे सांगितले की, एखाद्या व्यक्तीचा जवळचा मित्र त्या व्यक्तीचे चरित्र लिहिणार असेल तर मग त्याने त्या व्यक्तीच्या दुर्गुणांचा व दोषांचा उल्लेख केला पाहिजे.''

'जॉनसन आपले विधान बदलत होते' हे कोणी फारसे गंभीरपणे घेऊ नये. बॉसवेल यांना आपल्या स्वत:च्या विधानात अंतर्विरोध आहे हे चांगले ठाऊक होते. ते सफाईदार अशा गोड शब्दात जॉनसन यांची भलावण करीत आहेत. जॉनसन यांच्या चरित्रकाराची ती वकिली आहे याचा विसर पडू देता नये. एका चांगल्या तरतरीत व कार्यक्षम मनाचा, बोलण्यात, वाद-विवादात, जो आदान-प्रदानाचा खेळ चालतो त्याचे ते उदाहरण आहे. बॉसवेल यांचे लिखाण वाचून तरी तशी प्रतिक्रिया होते. कदाचित जॉनसन हे हातचे राखून विधान करीत असतीलही. या संभाषणाच्यावेळी जॉनसन यांच्या बोलण्याचा सूर कसा होता, हे आपणास ठाऊक नाही. ते कदाचित उपरोधाने बोलले असतील. त्यांच्या आवाजात झालेला नेमका चढउतार आपणास माहीत होणे कधीच शक्य नाही. बॉसवेल हे हुशार व चतुर होते याबद्दल जराही शंका नाही. परंतु तसे ते असले तरी जॉनसन यांच्या बोलण्याच्या सुरातील चढ-उतार बॉसवेल यांनी पकडलाच असेल असेही नाही. परंतु या संभाषणातून जे जे काही बोलले गेले ते सर्व आपणास ठाऊक आहे. जॉनसन यांनी आपल्या लिखाणात चरित्रलेखनाच्या कामात, सत्य आणि मानसिकता

अचूकपणे टिपणे यावर ठोसपणे भर दिलेला आहे. 'आयडलर'च्या २४ नोव्हेंबर १७५९ च्या अंकात जॉनसन यांनी म्हटले होते, "आपल्या मित्रांचे दोष, अपयश, कमतरता व त्रुटी या सांगितल्याने त्या मित्रांना आता त्रास होणार नाही हे माहीत असूनही ते दोष, त्रुटी, कमतरता व अपयश लपविणे हे दयेचे कृत्य आहे, असे वाटणारे अनेक आहेत. आपल्याला मृतांच्या स्मृतीबद्दल आदर असला, तरीही आपण सत्य आणि सद्गुण यांच्याबद्दल, ज्ञानासंबंधी तो आदर अधिक प्रमाणात दाखविला पाहिजे." जॉनसन यांनी 'लाईव्हज् ऑफ पोएटस्' हा ग्रंथ लिहिताना या आपल्या स्वत:च्या सल्ल्याचे अनुकरण केले होते. ते काही अतिशयोक्त अशा विक्षिप्तपणाकडे कदाचित ते चांगलेच झुकले होते. काहीवेळा टीकात्मक विवेकाचा अभावही त्या ग्रंथात आढळतो. परंतु त्यांना त्याबाबत क्षमा करणे सोपे आहे, कारण चरित्रात्मक सत्याच्या बाजूने त्यांनी चांगलाच जोरदार असा घाव घातला आहे. डॉ. जॉनसन यांनी श्रीमती थ्रेल (THRALE) यांना असे सांगितले की गवताचे पाते हे नेहमीचे गवताचे पाते असते. स्त्री आणि पुरुष हा माझ्या संशोधनाचा विषय आहे.

बॉसवेल यांच्या 'जीवननाट्यातील प्रवेशांची' रचना बॉसवेल करीतच. शिवाय काही वेळा संभाषण कोणत्या दिशेने जावे हे देखील ठरवीत. बॉसवेल हे अगदी उघडपणे बढाई मारीत. (आणि ती वस्तुस्थितीही होती) त्यांनी आपल्या चरित्रनायकाचे चरित्र हे अधिक रसरशीत आणि म्हणूनच सरतेशेवटी वाचनीय असे घडविले. बॉसवेल सांगताहेत :

"संध्याकाळी दिवाणखान्यात गप्पा मारण्यासाठी आम्ही अनेक जण एकत्र आलो होतो. त्यात अनेक स्त्रिया होत्या. किल्लालोएचे बिशप होते, डॉ. पर्सी, अर्थखात्यात काम करणारे मि. चेंबरलेन, इत्यादी इत्यादी. कोणीतरी असे म्हणाले की, एखाद्या लेखकाचे जीवन हे फारसे मनोरंजक असणार नाही. त्यावर डॉ. जॉनसन म्हणाले, 'ते निश्चितपणे असेल : या ठिकाणी हे जे विधान करण्यात आले आहे आणि त्याचा वारंवार पुनरुच्चार होतो आहे, त्याला तसा कसलाच आधार नाही. दुसऱ्या कोणत्याही व्यक्तीपेक्षा लेखकाचे जीवन कमी मनोरंजक का बरे असावे? लेखकाच्या जीवनात अनेक चित्तवेधक प्रकार असत नाहीत का? एक वाङ्मयीन जीवन म्हणून ते जीवन कितीतरी अधिक मनोरंजक असेल. यावर बॉसवेल म्हणाले, "आणखी एखाद्या छोट्याशा हालचालीने या जीवनात विविधता आणली गेली तर ते नक्कीच अधिक चांगले होईल." उदा. जमेकियाला जाऊन अथवा हेब्रीडिसला भेट देऊन. बॉसवेल यांचा जॉनसन यांच्या हेब्रीडिस सफरीत प्रमुख वाटा होता. त्यांच्यामुळेच ती भेट शक्य झाली होती. म्हणून ते खुशामत करणारे – स्वत:चीच खुशामत करणारे वाक्य उच्चारल्यानंतर बॉसवेल पुढे लिहितात, "हे ऐकून जॉनसनने त्याबद्दल नापसंती व्यक्त केली नाही."

या सर्वावरून बॉसवेल सरतेशेवटी जॉनसन यांच्याबद्दल जो चरित्रग्रंथ लिहिणार होते त्याप्रकारचे जीवन जगण्यासाठी बॉसवेल यांनीच जॉनसनना मदत केली हा मुद्दा स्पष्ट होतो. वेळप्रसंगी बॉसवेल यांनीच त्या छोट्याशा सक्रिय हालचालींना डॉ. जॉनसन यांच्या जीवनात प्रवेश करून दिला होता. बॉसवेल यांनी आपल्या संकल्पित चरित्रग्रंथाचा नायक म्हणून ज्याची

निवड केली होती, त्याच्या जीवनात 'छोटीशी सक्रिय हालचाल' यावी यासाठी ते नेहमीच प्रयत्नशील होते. कदाचित त्यांचे ते तशा प्रकारचे वागणे हे त्यांच्या स्वत:च्या आश्चर्यकारक आणि विलक्षण अशा रितेपणाचे, ते त्यांच्या जीवनरूपी आरशात पडलेले प्रतिबिंब होते. कारण वरील परिच्छेदात दिलेल्या अवतरणानंतरचा पुढील मजकूर वाचता त्यानंतर आपणास 'लाईफ ऑफ जॉनसन' हा विस्मयकारक चरित्रग्रंथ वाचताना पेच पडतो. चरित्रग्रंथाची सुरुवात कोठे होते आणि बॉसवेल यांच्या आत्मचरित्राचा शेवट कोठे होतो, असा प्रश्न उपस्थित झाल्यास तो वाजवीच ठरेल. येथवरच्या विवेचनात, आपण अनेक गोष्टी व मुद्दे यांची चर्चा केली आहे. एक, बॉसवेल स्वत:स मागे ठेवून, डॉ. जॉनसन यांच्या जीवनातील नाट्यप्रयोग घडवून आणीत होते; दुसरे, डॉ. जॉनसन संभाषण करीत असताना, कोणाच्याही लक्षात येणार नाही अशा रीतीने ते त्या संभाषणात हस्तक्षेप करण्यात मग्न असत. बॉसवेल हा सर्व ठिकाणी हजर असणारा मित्र व चरित्रकार होता. बॉसवेल यांचे जॉनसन संबंधात जे वागणे व डावपेच होते, त्यांना केवळ ढवळाढवळ म्हणणे पुरेसे नाही. याचे कारण दुसऱ्या एका प्रसंगी बॉसवेल कसे वागले याची माहिती आपणास आहे. ते तिसऱ्याच एका व्यक्तीची जॉनसन संबंधात उलटतपासणी करीत होते. तीही जॉनसन हजर असताना. ही उलटतपासणी जेव्हा चालू होती तेव्हा जॉनसन अस्वस्थ व अधिर झाले होते. तसे ते का झाले हेही समजण्यासारखे आहे. ते सरतेशेवटी बॉसवेलवर ओरडून म्हणाले, "तुझ्याकडे दोनच विषय. तू स्वत: आणि मी. मला दोन्ही विषयांचा कंटाळा आला आहे."

दुसरेही एक उदाहरण आहे. इ. स. १७७६ च्या सुरुवातीला त्यांनी व डॉ. जॉनसन या दोघांनी मिळून एक छोटीशी सफर केली. त्या सफरीचे डॉ. बॉसवेल यांनी चांगले तपशीलात जाऊन वर्णन केले आहे. पानामागून पाने दैनंदिन जीवनातले बारिकसारीक तपशील देण्यात खर्ची पडतात. पण त्यातून प्रत्येक ठिकाणी डॉ. जॉनसन यांचे व्यक्तित्व जिवंत झाल्याचे आपणास पाहावयास मिळते. तथापि असेही काही क्षण येताना दिसतात की त्यावेळी बॉसवेलना आपल्या लंडनमधील कुटुंबीयांसंबंधी काळजी वाटू लागल्याचे दिसते. खरे म्हणजे या काळजीचा व डॉ. जॉनसन यांच्या चरित्राचा तसा काहीही संबंध नाही. बॉसवेल आपणास सांगताहेत, "आम्ही लंडनजवळ जसजसे येऊ लागलो, तसतशी ते लंडन शहराजवळ येणे ही एक चैन आहे, व तो विचार सुखावह वाटला. त्या शहरात आम्हास प्राप्त होणाऱ्या उच्च व वैशिष्ट्यपूर्ण अशा बौद्धिक आनंदामुळे आमचे त्या शहरावर प्रचंड प्रेम होते. . . . आणि या ठिकाणी ज्याची कोणीही बरोबरी करणे शक्य नाही असा बॉसी आपणास क्षणभर थांबावयास लावतो. आपणास नवल वाटते ते ह्याचे – बॉसवेल हे जॉनसनबरोबर प्रवास करीत, का जॉनसन बॉसवेलबरोबर प्रवास करीत होते? बॉसवेल पुढे म्हणतात "या अशा सोबत्याबरोबर प्रवास केल्या कारणाने, मला अगदी ताबडतोबीचा आनंदाचा अनुभव मिळाला. जोवर ते आपल्या सोबत्याला वाचकाच्या नजरेसमोरून हलू देत नाहीत, तोवर आपण बॉसवेल यांना त्यांच्या आनंदापासून वंचित करू इच्छित नाही, अथवा आपली त्याबद्दल तक्रारही नसते. त्यांच्या उत्साहाने व आनंदाने

अनुक्रमणिका

ओसंडणाऱ्या व्यक्तित्वाच्या सान्निध्यात आपणही सुखावतो. तसेच दोन शतकावर काळ उलटल्यानंतर हा मजकूर वाचताना, डॉ. जॉनसन व त्यांचे चरित्रकार यांच्याबरोबर आपणही त्या वर्गातून प्रवास केला पाहिजे, असे वाचकाला वाटू लागते. आपल्या चरित्रनायकाला मागे सारून अनेक वेळा चरित्रकारच वाचकासमोर उभा ठाकला आहे, असे 'लाईफ ऑफ जॉनसन' या चरित्रात अनेक वेळा घडले आहे.

सतत कामात असलेल्या डॉ. जॉनसन यांच्या आयुष्याला एक दिवस पूर्णविराम मिळतो. तसे झाल्याने, त्यांचा अनुयायी, मित्र, सोबती, चाहता, आपणाकडे असलेल्या संस्मरणीय नोंदी एकत्रित करण्याच्या कामाला लागतो. या सर्व नोंदी, अनेक आठवणी, पत्रे, कागदपत्रं, अनेक वर्षे गोळा करून साठवलेले दप्तरखान्यातले कागदपत्र, यांच्या आधारे तयार झालेल्या असतात. बॉसवेल यांनी सूक्ष्म निरीक्षणाच्या आधारे, काही वेळा कागदपत्रांचा आधार घेऊन सारे लिखाण सिद्ध केलेले आहे. अर्थात आपण हेही पाहिले की त्यातले काही प्रसंग हे मुद्दाम घडवून आणलेले होते. मुद्दामच हाती धरलेल्या आरशात जिवंत डॉ. जॉनसन यांचे प्रतिबिंब पसरण्यासारखेच ते होते.

४

हे चरित्र लिहिताना बॉसवेल यांना फार कष्ट पडले, हे आपणास ज्ञात आहे. लिहिताना ते चुका करीत. कित्येक वेळा त्यांना अडल्यासारखे होई. म्हणूनच त्यांनी मदतीकरता आव्हान केले. तत्कालीन पंडित शिरोमणी एडमंड मालोन यांनी त्यांना मदत केली. तरीही बॉसवेल यांचे काम सहजगत्या झाले नाही. त्यात उत्स्फूर्तता तर अजिबात नव्हती. बॉसवेल यांच्या मनात डॉ. जॉनसन यांची प्रतिमा, एक आदर्श मित्र, तसेच आपल्या मतांना अगदी घट्टपणे चिकटून बसणारा मित्र अशी होती. डॉ. जॉनसन आपल्या फारच जवळ उभे आहेत असे त्यांना वाटे. प्रत्येक वाक्य लिहिताना, जॉनसन यांना आपण लिहिलेले वाक्य आवडणार नाही, या भीतीने त्यांना आतल्या आत कापरे भरे. एडमंड मलोने यांनी त्यांच्या या लिखाणावर संस्करण केले. प्रत्येक आवृत्तीच्या वेळी सुधारणा केल्या, पहिल्या चार आवृत्त्यांना त्यांच्या टीपा आहेत.

अशा प्रकारे इंग्लिश साहित्यातील पहिला महान चरित्रग्रंथ सिद्ध झाला. हॅराल्ड निकलसन या प्रख्यात इंग्लिश भाषिक समीक्षकाने, बॉसवेल यांनी लिहिलेल्या चरित्राअगोदरच चरित्र-लेखन, आणि त्यानंतरचे लेखन, यांची तुलना मोठ्या आनंदाने केली आहे. ते या चरित्रपूर्व आणि चरित्रनंतर, या दोन्ही चरित्रलेखनातला एका मोठ्या फरकाचा निर्देश करतात. त्यांच्या मते बॉसवेल- चरित्र-ग्रंथपूर्व चरित्रग्रंथ, ही एक तैलचित्रांची मालिका होती, अथवा त्या मॅजिक लँटर्नच्या स्लाईडस् होत्या. या उलट बॉसवेल यांचा चरित्रग्रंथ, हा चित्रपटासारखा आहे, असे निकलसन यांनी म्हटले आहे. ते पुढे म्हणतात, "बॉसवेल यांनी प्रत्यक्षतेचा (ACTUALITY) शोध लावला. त्यांनी चरित्रग्रंथलेखनासाठी एक सूत्र शोधून काढले, व ते परिपूर्णतेला नेले. त्या सूत्रात चरित्रकथन आणि दृकप्रसारण हे अगदी एकरूप झाले होते. या एकरूपतेचे रूपांतर

छायाचित्रात होऊन, ती छायाचित्रे इतक्या स्पष्टपणे व झटपट आपल्या मन:पटलावरून पुढे सरकतात की त्यामुळे एका प्रवाहाचा व पुढे सरकण्याचा प्रत्यय येतो. एका शब्दात सांगायचे झाल्यास जीवनच आपल्यासमोर उभे राहाते.'' या ठिकाणी एक मुद्दा आपण खास करून नमूद केला पाहिजे. बॉसवेलना चरित्रग्रंथातील प्रत्यक्षतेचा शोध लावण्यास मदत झाली, ती त्यांना डॉ. जॉनसन हे प्रत्यक्ष होते याची. डॉ. जॉनसन यांचे एकंदर आयुष्य पंचाहत्तर वर्षे. त्यात त्यांची व बॉसवेल यांची ओळख फक्त एकवीस वर्षांची. वेगळ्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास, हा एकवीस वर्षांचा काळ प्रौढपणाची जी वर्षे असतात, त्याचा एक तृतीयांश भाग. या काळातही बॉसवेल, डॉ. जॉनसन यांच्या प्रत्यक्ष सहवासात पुरे एक वर्षही नव्हते. अचूक हिशोब करावयाचा झाल्यास, ते एकंदर दोनशे शहात्तर दिवस डॉ. जॉनसन यांच्या प्रत्यक्ष सहवासात होते. ही वस्तुस्थिती अनेक दृष्टींनी महत्त्वाची आहे, कारण बॉसवेल यांचे चरित्रकार म्हणून जे मोठेपण आहे ते समजण्यास त्याची मदत होते. ते काहीही असो. बॉसवेल यांची चालत्याबोलत्या डॉ. जॉनसन यांच्याबरोबर मैत्री होती. दुसऱ्या अनेकांचीही या चालत्याबोलत्या जॉनसनबरोबर मैत्री होती. बॉसवेल त्यांच्याही ओळखीचे होते. त्यातल्या काहींचे मित्रही होते. त्या सर्वांबद्दल बॉसवेलना चांगली माहिती होती. एवढेच नाहीतर बॉसवेल यांचा डॉ. जॉनसनबरोबर जसा राबता होता, तो डॉ. जॉनसन यांच्या फार मोठ्या मित्र-मंडळाच्या वर्तुळातही होता. आपण बॉसवेल यांनी प्रत्यक्षतेचा शोध लावला असे म्हणणार असलो, तर त्यांनी काही बाबतीत तरी डॉ. जॉनसन यांचाच 'शोध' लावला व निर्मिती केली असे म्हणावे लागेल. हे विधान अतिशयोक्त आहे असे जर कोणास वाटत असेल, तर आपणास आणखी एका बाजूने विचार करता येईल. ते ज्या चरित्रनाट्याचे लेखन करणार होते, त्यासाठी त्यांनी जिवंत दृष्यांची निर्मिती केली; रंगमंचावर पात्रांनी करावयाच्या हालचालींचे दिग्दर्शन केले. एक चरित्रकार म्हणून त्यांची ताकद किती प्रचंड होती, व ते आपले म्हणणे किती जोरदारपणे व समर्थपणे मांडीत असत त्याचा हा चरित्रग्रंथ चांगला बोलका पुरावा आहे. हे सारे खरेच आहे, पण बॉसवेल यांनी आपल्या मागाहून येणाऱ्या चरित्रकारांपुढे एक चांगलाच अडचणीचा पेच उभा केला आहे. कालौघात बॉसवेल यांचा हा चरित्रग्रंथ आणि त्या चरित्रग्रंथाचा नायक या दोघांबद्दलचा दृष्टिकोन एकसारखा बदलतो आहे. आरशात प्रतिमांची एक मालिका दिसावी त्यासारखेच हे आहे. काहीवेळा या प्रतिमाही तिरपागड्या झालेल्या असतात. चरित्रनायकाचे व्यक्तित्त्व हे बदलते आहे असे भासते. हे व्यक्तित्त्व आणि आरश्यात दिसणाऱ्या प्रतिमा यांच्यात मेळ घालणे कोणालाही कठीण जाईल. बॉसवेल हे इंग्लिश चरित्रकारात अत्यंत वरच्या श्रेणीतील जिनियस आहेत हे सर्वांनाच मान्य आहे– त्यांचे टिकाकार लॉर्ड मेकॉले यांनाही मान्य आहे. तसेच गेली अनेक वर्षे एक चरित्रकार या स्वरूपात लोकांसमोर असलेला एकमेव आदर्श आहेत. या ठिकाणी एका मुद्याचे आपण स्मरण ठेवण्यास हवे. ते आदर्श आहेत, ते प्रामुख्याने जे चरित्रलेखक जिवंत व्यक्तीचे चरित्रलेखन करणार आहेत त्यांच्यासाठी. प्रत्यक्ष परिचय नसलेल्या मृत व्यक्तींचे चरित्र लिहिणे ही सर्वस्वी वेगळी गोष्ट आहे.

अनुक्रमणिका

बॉसवेल यांच्यासमोर डॉ. जॉनसन यांचे प्रत्यक्ष जीवनच होते. त्याचा आधार घेऊन व त्याच्या अनुषंगानेच त्यांनी 'लाईफ ऑफ जॉनसन' हा चरित्र ग्रंथ लिहिला. बॉसवेल यांच्याप्रमाणे ज्या लेखकाना चरित्रलेखन करण्याची संधी मिळते, त्यांना एक लोकविलक्षण असा फायदा प्राप्त होतो. केवळ कागदपत्रे, दस्तऐवज इत्यादी गोष्टींवर भिस्त ठेवून लिहिणाऱ्या चरित्रकारांना तो फायदा मिळत नाही. प्रत्यक्ष जीवनाच्या आधारे चरित्र लिहिणारा लेखक, बॉसवेल यांच्याप्रमाणे चरित्रनायकाच्या आयुष्यातील दृष्ये 'बदलण्याच्या' बाबतीत चतुर असला, तरीही त्याला तो फायदा मिळतो. एकतर अशा लेखकाने, चरित्रनायकाला एक हाडा-मासाची, चालती-बोलती जिवंत व्यक्ती या स्वरूपात पाहिलेले असते. त्या व्यक्तीच्या विचित्र प्रकृतीचा त्याला परिचय असतो. त्या दोघांनी एकाच कालखंडात, बसणे, उठणे, श्वासोच्छ्वास करणे या सर्व क्रिया केलेल्या असतात. त्या चरित्रनायकाची ठसठसशीत, रेखीव प्रतिमा चरित्रलेखकाच्या मनात कायम वस्ती करून असते. लेखकाने चरित्रनायकाचे हावभाव पाहिलेले असतात आणि आवाजातील होणारे चढउतार ऐकलेले असतात. आवाजाचं ध्वनिमुद्रण – व्हिडिओ चित्रण शक्य आहे. बोलपटही व्यक्तिजीवनावर निर्माण होतात. पण चरित्रनायकाचे हावभाव प्रत्यक्ष पाहणे, त्याचा आवाज प्रत्यक्ष ऐकणे, याची सर वेगळीच. परिचय नसलेल्या मृत व्यक्तींचे चरित्र लिहिणाऱ्या चरित्रकाराला कबरीच्या शांततेत, लिखित वा छापील पानांची सळसळ फक्त ऐकू येते. या स्पष्टीकरणावरून आजवर इंग्रजी भाषेतली फक्त तीनच चरित्रे महान ठरली आहेत. ही महान चरित्रे लिहिणाऱ्या चरित्रलेखकांचा आपल्या चरित्रनायकाशी चांगला परिचय होता. ती तीन चरित्रे महान ठरली त्यामागचे ते प्रमुख कारण. एखादा चित्रकार एखाद्या खोलीत वा रस्त्यावर चित्र रंगवितो. त्यासाठी पार्श्वभूमी म्हणून समकालीन व त्यांना ज्यात आत्मीयता आहे असे शेकडो प्रसंग वापरतो. त्यासारखेच या महान चरित्रकारांचे होते. बॉसवेल, फ्रूड (FROUDE), लॉकहार्ट (LOCKHART), फॉरस्टर (FORSTER) यांनी लिहिलेले ग्रंथ आपल्या वाचनालयातील फळीवर दाटीवाटीने बसलेले आहेत. याचे कारण त्या चरित्रग्रंथातील विविधता, त्यांचा वजनदारपणा व अधिकार हे आहे. इतर चरित्रग्रंथात हे गुण वर सांगितलेल्या कारणामुळे आढळणे शक्यच नाही.

हे असे जरी असले तरी परिचय नसलेल्या मृत व्यक्तींचे चरित्र लिहिणाऱ्या लेखकांना एक वेगळाच फायदा मिळतो. तो अगदी परस्परविरोधी टोकाचा आहे. एकतर चरित्रनायकाच्या मृत्यूनंतर बराच काळ लोटलेला असतो. म्हणूनच चरित्रनायकाच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीकडे अधिक व्यापक स्वरूपात पाहाता येते. सर मॅक्स बिरबॉन यांनी लिट्न स्ट्रॅची या लेखकाच्या साहित्यासंबंधी एक व्याख्यान दिले होते. त्यात त्यांनी हा मुद्दा सविस्तरपणे मांडला होता. "गतकाल ही एक कलाकृती आहे. विसंवाद आणि विस्कळीतपणा यापासून मुक्त असलेली ... मठ्ठ डोक्याचे लोक नाहीसे झालेले असतात...... सर्व काही अगदी स्थिरस्थावर झाल्यासारखे असते. या सर्व गोष्टींबद्दल कोणाला काहीही करता येणार नसते ..... फक्त त्याबद्दल विचार करणे, आणि त्या गतकाळाच्या या ना त्या पैलू (ASPECT) संबंधी अत्यंत विनम्रभावाने

सिद्धांत रचणे या पलीकडे दुसरे काहीही करता येत नाही.' 'चरित्रकारांचा आपल्या चरित्रनायकाशी तो जिवंत असताना घनिष्ट परिचय असला म्हणजे मग त्याचे फायदे काय असतात याचा उल्लेख वरील परिच्छेदात आलेलाच आहे. ते आपल्या संकल्पित चरित्रग्रंथाची सुरुवात करण्याअगोदर त्यांचा चरित्रनायकाशी जो परिचय होता किंवा असतो, त्याच्या अनुरोधाने त्यांच्या मनात चरित्रनायकाची निश्चित अशी प्रतिमा तयार झालेली असते. तसेच त्याच्या व्यक्तित्वासंबंधी त्यांच्या मनात एक संकल्पना तयार झालेली असते. त्या चरित्रनायकासंबंधी उपलब्ध असलेला दस्तऐवज कसा जुळवून घ्यायचा याबद्दलही त्यांनी आडाखे बांधलेले असतात. काही वेळी असेही होते की चरित्रलेखकाच्या मनात चरित्रनायकाविषयी जी प्रतिमा तयार झालेली असते, ती दस्तऐवजाच्या अभ्यासानंतर बदलतेही. परंतु हे होताना, एक.प्रक्रिया सातत्याने होत असते. चरित्रकार त्याला प्रत्यक्ष माहीत असलेल्या चरित्रनायकाच्या जीवनापासून दस्तऐवजाकडे जातो व पुन्हा त्या दस्तऐवजाकडून त्या व्यक्तीच्या प्रत्यक्ष जीवनाकडे येतो. ही येरझारा अनेक वेळा होते. परंतु अनेक वर्षांपूर्वी जी व्यक्ती मृत पावली आहे आणि चरित्रकाराशी जिचा परिचय नसतो, .त्याबाबतीतही परिस्थिती अगदी वेगळी असते. या ठिकाणी एका दस्तऐवजापासून दुसऱ्या दस्तऐवजाकडे, मग आणखी एका दस्तऐवजाकडे असा प्रवास चालू होतो. या दुसऱ्या प्रकारच्या चरित्रलेखकाच्या मनात चरित्रनायकाची प्रतिमा तशी 'तयार' नसते. ती त्याला उपलब्ध असलेल्या दस्तऐवजातील प्रत्येक पान वाचून बनवावी लागते. हे करताना त्याचा भरपूर वेळ जाणे स्वाभाविकच आहे. चरित्रनायकाच्या व्यक्तित्वाचा ढंग काय होता? इत्यादी गोष्टी आपल्या नजरेसमोर आणाव्यात, त्यांची कल्पना करता यावी, यासाठी या दुसऱ्या प्रकारच्या चरित्रकाराला प्रयत्नशील राहावे लागते. चरित्रकाराने चरित्रनायकाला प्रत्यक्ष पाहिलेले नसते. म्हणूनच त्याला आपण ते 'प्रत्यक्ष डोळ्यांनी' पाहिले आहे, अशी साक्ष काढता येत नाही. या उलट आपल्या स्वत:च्या डोळ्यांची साक्ष काढता येत नसल्याकारणाने, या दुसऱ्या चरित्रकाराला दुसऱ्यांच्या डोळ्यांची साक्ष काढणे भाग आहे, असे आढळून येते. असे करताना त्याला असेही आढळून येते की, 'अ' ला जे दिसले, ते 'ब' ला जे दिसले त्याच्या अगदी विरुद्ध आहे. तसेच ही 'डोळ्यांची साक्ष' प्रत्येक व्यक्तीचा जो दृष्टिकोन असतो, त्याचा रंग घेऊन जगासमोर अवतीर्ण होते. परंतु हा गोंधळही या दुसऱ्या चरित्रकाराच्या दृष्टीने फायद्याचा आहे. याचे कारण या अनेक दृष्टिकोनातील परस्पर अंतर्विरोधामुळे त्याला एका गोष्टीचे ज्ञान होते. आपला चरित्रनायक हे अतिशय व्यामिश्र असे व्यक्तित्व होते, ही जाणीव झाल्यानंतर, त्या व्यक्तित्वाचे खरेखुरे 'चित्र' काय असेल याच्या शोधात या दुसऱ्या चरित्रकाराला फारच मोठा फायदा होत असतो हे मान्य करावेच लागेल. ते काहीही असो. या ठिकाणी पुन्हा एकदा, एक गोष्ट नमूद केली पाहिजे. उपलब्ध असलेल्या दस्तऐवजातून, चरित्रनायकाची जी अनेक परस्परविरोधी अगर अंतर्विरोधी व्यक्तित्वाचे जे दर्शन घडते, त्यामुळे या दुसऱ्या चरित्रकाराचा एक फायदा असतो. आपण ज्याचा चरित्रग्रंथ लिहावयास घेतला आहे, त्या चरित्रनायकाचे खरेखुरे व्यक्तित्व काय होते, याविषयी त्याचे जे संशोधन चालू असते, त्यात तर मदत होतेच, पण दुसऱ्या एका

अनुक्रमणिका

दृष्टिकोनातून पाहाता, या दुसऱ्या चरित्रलेखकाची ती जमेची बाजू आहे. चरित्रलेखकाच्या व्यक्तित्वात जे अंतर्विरोध होते त्याची जाणीव झाल्याकारणाने, त्याचे चरित्रलेखन अधिक निर्दोष होते.

चरित्रकार आणि चरित्रनायक या दोघांतले संबंध नेहमीच चमत्कारिक स्वरूपांचे असतात. चरित्रकार वर उल्लेखिलेल्या त्या आरशातल्या प्रतिमा पुन्हा पुन्हा पकडण्याचा चंग बांधून, कामाला लागलेला असतो. असे करताना त्याला त्या आरशात, आपली स्वत:चीच प्रतिमा येणार नाही ही काळजी सतत घ्यावी लागते. चरित्रलेखनास सुरुवात करण्यापूर्वी, त्याने आपले स्वत:चे आणि त्या चरित्रनायकाचे विश्लेषण करणे आवश्यक आहे. आपण जो चरित्रग्रंथ लिहावयास घेतला आहे, त्याला उपयुक्त असेल, ते सारे साहित्य चरित्रलेखकाने शोधून काढले पाहिजे. निदान तसे करण्यासाठी भगीरथ प्रयत्न करावयास हवेत. हे साहित्य जमा करण्याचे मार्ग अनेकवेळा अगदी जगावेगळे असतात. त्या साहित्याचा शोध अगदी मनस्वीपणे घ्यावा लागतो. साहित्य हस्तगत करणे हेच एक लक्ष्य नजरेसमोर ठेवून बाकीच्या कशाचाही विचार न करता, चरित्रलेखकास कामास लागावे लागते. वाचनालयातील कोठच्या पुस्तकांच्या सूचीत चरित्रनायकाचा उल्लेख आला आहे का? हे तपासावे लागते. आला असेल, तर त्याची दखल घ्यावी लागते. हा शोध त्याला सातत्याने अनेक वाचनालयात जाऊन घेणे भाग असते. चरित्रकाराने अशा एका चक्रव्यूहात प्रवेश केलेला असतो की त्यातून बाहेर कसे पडावयाचे, हे त्याला अगोदर ठाऊक असणे शक्य नाही. तो कामाला सुरुवात करतो, तेव्हा त्याचे टेबल त्या मानाने ओकेबोकेच असते. तो त्या चक्रव्यूहाचा भेद करून जेव्हा बाहेर येतो, तेव्हा त्या टेबलावरची सर्व जागा त्याने जमविलेल्या साहित्याने पुरेपूर व्यापलेली असते. या जमविलेल्या सर्वच साहित्याचा त्याला वापर करता येईल असे नाही. काही वेळा असेही होते की त्या टेबलावर फारसे काहीच जमा न झाल्याने, त्याला संकल्पित चरित्रग्रंथ लिहिण्यातच स्वारस्य वाटत नाही. यदाकदाचित् लिहावयाचेच झाले तर, आपल्या हाती चरित्रलेखनाच्या दृष्टीने उपयुक्त असे काहीच साहित्य हाती न लागल्याने, आपण कसे चक्रावून गेलो याचाच इतिहास लिहिता येईल.

जेम्स बॉसवेल या सगळ्या अडचणीतून गेले आणि लॉर्ड मेकॉले यांनी म्हटल्याप्रमाणे कायम टिकून राहील असा चरित्रग्रंथ 'लाईफ ऑफ जॉनसन' त्यांनी निर्माण केला. व्हर्जिनिया वुल्फनं एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे इंग्लिश भाषेतल्या तीन महान चरित्रकारात आपले स्थान जेम्स बॉसवेल यांनी अगदी पक्के केले.

अस्तित्ववादी गणितात, अनुभव दोन मूलभूत अशा सूत्राचे स्वरूप घेतो. एक स्मरणशक्तीची तीव्रता ही संथपणाच्या पातळीशी अगदी प्रत्यक्षपणे संलग्न आहे. दोन विस्मरणाची प्रखरता ही वेगाच्या पातळीशी अगदी प्रत्यक्षपणे संलग्न आहे.

मिलान कुंडेरा

अनुक्रमणिका

नोंदवही

१. दलाक्रुआ

१७ ऑगस्ट १८६३. पॅरिसमधील सॉ. जरमेन दे प्रे या प्रख्यात चर्चमध्ये अंत्ययात्रा निघण्यापूर्वीचे धार्मिक विधी उरकण्यात आले. यानंतर पेर लाचेस (Pere Lachais) या वैराण स्मशानभूमीत दफनविधी झाला. या प्रसंगी त्या डोंगरमाथ्यावर असलेल्या स्मशानभूमीत, मूर्तीकार Francois Jouffre फ्रान्सुओ ज्यूफ्रा यांनी आकादमी द बोस्काटच्या वतीने श्रध्दांजली वाहिली. आपल्या छोट्या भाषणात दलाक्रुआ या चित्रकाराला श्रध्दांजली वाहाताना, त्यांच्या प्रसिद्ध तैलचित्रांचे स्मरण केले. निसर्गचित्रकार Paul Huet पॉल हुए यांनी आपले विचार अधिक सावध, चतुर व मोजक्या शब्दात व्यक्त केले. त्यांनी त्यावेळी असे भविष्य वर्तविले की दलाक्रुआ हे फ्रान्स या देशाचे भूषण ठरतील. दलाक्रुआ यांच्या थडग्याभोवती जी अगदी थोडी माणसे होती, त्यांनी ती भाषणे ऐकली. अशा रीतीने रोमँटिक चळवळीतील अत्यंत महान चित्रकारने-फर्डिनांड-व्हिस्टर-एलनेन-दलाक्रुआ यांनी या जगाचा निरोप घेतला.

दलाक्रुआ यांच्या अंत्ययात्रेला फारच थोडी माणसे हजर होती. याबद्दल दलाक्रुआ यांच्या तीन चाहत्यांनी-कवी-साहित्यसमीक्षक चार्लस बोदलेर, आणि त्यांचे तरुण चित्रकार मित्र, एदुवार्द माने, फाताँ लातुर यांनी आश्चर्य व्यक्त केले होते. ते तिघेजण अंत्ययात्रेहून खिन्न मनाने परतत असताना, त्यांच्या खिन्नतेत भर घालणारी आणखी एक गोष्ट घडली. दलाक्रुआ मरण पावले, तेव्हा त्यांच्या अंगावर एक झगा होता. अॅकॅडमीत जाताना तो ते घालीत असत. दलाक्रुआ यांचे कुटुंबीयांनी, हा झगा काढून घेतला नाही. दफन-विधीची व्यवस्था करणाऱ्या अंडरटेकरने तो झगा काढून घेतला व त्याची गुंडाळी केली. या तीन मित्रांच्या दृष्टीने ही मोठीच शोकांतिका होती. दलाक्रुआ यांनी अॅकॅडमीचे सदस्यत्व प्राप्त व्हावे, यासाठी नाना प्रकारची खटपट केली होती. भविष्यकाळात जे चित्रकार होतील, त्यांच्यावर प्रभाव पडावा हा एकच हेतू, त्या खटपटीमागे होता. एलीशाची वस्त्रे खाली जमिनीवर पडली होती, पण ती उचलून घेण्यासाठी त्या ठिकाणी एलीशा नव्हता.

आपण ज्यास गुरुस्थानी मानले, त्या व्यक्तीचा हा असा अपमान झाल्याचे पाहून फाताँ लातुरला फार राग आला. राग इतका अनावर झाला की त्या रागाच्या भरात त्याला एक चित्र रंगविण्याची कल्पना सुचली. या चित्राकरवी रिआलिस्ट या कलाढंगाचे विद्यमान चित्रकार, आपल्या पूर्वी होऊन गेलेल्या रोमँटिक चित्रकाराबद्दल आपल्या मनात असलेला आदर व्यक्त करणार होते. कवी बोदलेर यांचे म्हणणे त्याबाबतीत आणखीनच वेगळे होते. शेक्सपिअर, गटे आणि बायरन हे दलाक्रुआ यांचे आवडते लेखक. या लेखकांचे दलाक्रुआ यांच्यावर जे 'ऋण' होते, त्याचा निर्देश काही प्रमाणात तरी झाला पाहिजे, अशी कवी बोदलेर यांची इच्छा होती. परंतु फाताँ लातुर यांना केवळ कल्पनेने अशा प्रकारचे आवाहन करणे मान्य नव्हते. त्या

काळात, सतराव्या शतकातील प्रख्यात चित्रकार फ्रान्झ हाल आणि आधुनिक कलाकार गुस्टाव कुरबे यांचा फारच बोलबोला झालेला होता. फाताँ लातुर या दोघांचे ऋणी होते. म्हणूनच आपण जे पाहतो–जे पाहिले, तेच रंगविण्याचा त्यांनी बेत केला. त्यांनी रंगविलेल्या चित्राला खुद्द दलाक्रुआ यांच्या पोर्ट्रेटची पार्श्वभूमी आहे. या त्यांच्या तैलचित्रात, तरतरीत आणि नीटनेटकेपणा यासाठी प्रसिद्ध असलेला अमेरिकन चित्रकार व्हीसलर, आणि फाताँ आहेत. फाताँ स्वत: चित्रे काढताना जे कपडे घालीत, त्याच कपड्यात त्या चित्रात दाखविण्यात आले आहेत. या दोघांशिवाय, एदुवार्द माने हे चित्रकार, कवी बोदलेरही आहेत. या चित्रात असलेल्या सात चित्रकारांपैकी एकहीजण दलाक्रुआ यांचा विद्यार्थी नव्हता. या चित्रात जे तीन समीक्षक आहेत, त्यातल्या एकानेच-चार्लस बोदलेर-दलाक्रुआ या चित्रकाराच्या बाजूने लिखाण करून आपली स्वत:ची कीर्ती पणाला लावलेली होती. या तैलचित्राला 'माझागट' असे साधेसुधे नाव देता आले असते. त्या ऐवजी 'दलाक्रुआंना श्रद्धांजली' असे भरघोस नाव देण्यात आले. हे चित्र पॅरिसच्या १८६४ सालातील सलाँ प्रदर्शनात मांडण्यात आले होते.

फाताँ यांच्या त्या तैलचित्राने, 'दलाक्रुआ पंथाला' जणू सुरुवात होत आहे असे जाहीर केले होते. पॅरिसमधल्या चित्रकारात हा 'पंथ' त्यानंतर विकसित झाला होता. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीला दलाक्रुआ हे अनेक नवीन चित्रकाराना भावू लागले होते. माने आणि फानतिन हे तर त्यात होतेच. त्यांच्या जोडीला पिस्सारो, रन्यार होते. सेझान, व्हॅनगॉफ, आणि सिन्याक, यांच्याही नावांचा त्यात अंतर्भाव होता. रदँ, आणि गोगाँ येथवर ही नामावली पोचत होती. विसाव्या शतकातील दोन अत्यंत थोर आधुनिक चित्रकार– मातिस व पिकासो– हेही या पंथात होते. सर्वच आव्हांगार्द (बिनीचे) कलावंताचे दलाक्रुआ हे हिरो होते. थोडक्यात ते मरणानंतर चित्रकारांचे चित्रकार ठरले होते.

दलाक्रुआ हे आपल्या हयातीतही तरुण चित्रकारांच्या आदरस्थानी नेहमीच होते. एदुवार्द दगा या विख्यात चित्रकाराने पुढील आठवण केली आहे. रू माझारिन (माझारिन पथ) जवळ एकॉल डे बोझार (कलाशाळा) आहे. त्या रस्त्यावरून दलाक्रुआंना जाताना दगा यांनी पाहिले होते. त्यांची कॉलर चांगलीच वरपर्यंत नेलेली असे. मी जेव्हा जेव्हा त्या जागेजवळून जातो.. तसा मी वारंवारच जातो. अत्यंत घाईघाईने चालत जाणारे दलाक्रुआ मला आठवतात. ओडिलाँ रदँ हे आणखी एक चित्रकार. त्यानीही दलाक्रुआ यांचे त्यांना झालेले पहिले दर्शन नमूद करून ठेवलेले आहे. दलाक्रुआ यांनी रदँ यांच्या हृदयात कलेची ज्योत प्रथम प्रज्वलित केली होती.

"मी दलाक्रुआ यांना प्रथम १८५९ साली पाहिले. ते देखणे होतेच, पण वाघासारखेच होते. वाघाला असतो तसा अभिमान, गर्व, नजाकत आणि ताकद असलेले.

मला असे सांगण्यात आले होते की प्रीफेक्चर–(आमच्या विभागातर्फे) तर्फे देण्यात येणारा सरकारी बॉल (नृत्य व मेजवानी) त्या ठिकाणी मला ते सापडतील. तेथे मला त्यांना पाहाता येईल. माझा भाऊ एरनेस माझ्याबरोबर आला होता. माझी दलाक्रुआबरोबर ओळख नव्हतीच. तसा माझ्या भावाचाही त्यांच्याशी परिचय नव्हता. परंतु त्या जमावातून माझ्या भावाने अगदी

सहज प्रेरणेने एक छोटी, उमरावी व्यक्तित्वाची व्यक्ती निवडून काढली. ताठपणे उभी असलेली, नृत्य दालनात स्त्रियांच्या समूहासमोर उभी असलेली. त्यांचे केस चांगलेच काळेभोर व लांब होते. त्यांचे खांदे थोडसे उतरलेले आणि ते पुढे वाकून बघत होते. आम्ही त्यांच्याजवळ दबकत दबकत, भीतभीतच गेलो. ते दलाक्रुआच होते. आम्हाला गुरुस्थानी असलेले दलाक्रुआच होते. ते आमच्याकडे वळले. त्यांचे डोळे चांगलेच लुकलुकत होते. तेथे टांगलेल्या झुंबरांच्या प्रकाशालाही मागे टाकील असा प्रकाश त्यांच्या डोळ्यात होता. ते कोणाच्याही नजरेत भरतील अशाच व्यक्तिमत्त्वाचे होते. त्यांच्या कोटाच्या उजव्या बाजूच्या कॉलरवर लिजन ऑफ ऑनरचा क्रॉस होता; आणि काही वेळा त्या क्रॉसच्या रोखाने आपले डोळे खाली नेत होते. ओबेर (Auber) ने त्यांना थांबविले आणि त्यांची ओळख एका तरुण बोनापार्ट घरण्यातील राज्यकन्येशी त्याने करून दिली. ओबेर म्हणाले, 'एका महान कलावंताला भेटण्यासाठी ती आतुर झालेली आहे.' दलाक्रुआ जरा शहारलेच. मंद स्मितहास्य करून त्यानी कुर्निसात केला. माझा भाऊ मला म्हणाला 'बघ तो लठ्ठ नाही आहे.'

'ते मध्यम उंचीचे, सडसडीत आणि सतत कसल्यातरी प्रचंड तणावाखाली आहोत असा भाव त्यांच्या चेहऱ्यावर होता. ती सर्व संध्याकाळ आम्ही त्यांच्यावर चांगलेच लक्ष ठेवून होतो. त्या गर्दीच्या मध्यभागीच ते सारा वेळ होते. त्यांनी समारंभाची जागा सोडताच आम्हीही लगेच तेथून बाहेर पडलो. आम्ही त्यांचा पाठलाग करण्यास सुरुवात केली. ते सर्व पॅरिसभर एकटेच रस्ते ओलांडीत चालले होते. डोके पुढे झुकलेले. अगदी उत्तम अशा पदपथावरून एखाद्या मांजरासारखी हालचाल करीत ते चालत होते. 'तैलचित्रे' असा मजकूर असलेल्या जाहिरातीने त्यांचे लक्ष वेधून घेतले. ते त्या जाहिरातीजवळ गेले. त्यांनी ती वाचली. मग कसल्यातरी स्वप्नात असल्यागत, मनातील कसल्यातरी विचारांना आवरत, ते पुन्हा रस्ता चालू लागले. ला रोशफुको या रस्त्यावरील एका इमारतीतील एका ब्लॉकच्या समोर येईपर्यंत, ते शहरातले सारे चौक ओलांडीत चालत राहिले होते. खरे म्हणजे ला रोशफुको रस्त्यावरील या घरात ते आता राहात नव्हते. कदाचित् सवयीमुळे ते घडले असावे. पुन्हा एकदा ते शांतपणे रस्ता चालू लागले. अजूनही ते विचारातच गढलेले होते. अशा प्रकारे छोट्या फुटस्टेनबर्ज रस्त्याशी येईपर्यंत चालतच होते. त्यावेळी ते या शांत रस्त्यावरच्या घरात राहात असत.'

रदँ या पुढे जाऊन, दलाक्रुआ राहात असत तो ब्लॉक पाहाण्यासाठी आपण किती अधिर झालो होतो हेही नमूद करीत. घराजवळच्या छोट्या बागेत आराम कसा करीत, ती बागही त्याला पाहायची होती. रिझनेर हे दलाक्रुआ यांचे एक जवळचे नातेवाईक. त्यांच्या घराला रदँ यानी भेट दिली. त्या ठिकाणी त्यानी दलाक्रुआ यांच्या काही स्मरणवस्तू (Relics) पाहिल्या. या वस्तूंना त्यांनी हात लावला. रदँ यांनी हे सारेच इतक्या भावस्पर्शीपणे आणि मनापासून लिहिलेले होते की रदँ यांच्या लिहिण्याचा सेझान या प्रख्यात चित्रकारावरही परिणाम झाला. "रदँ यांच्या दलाक्रुआबद्दलच्या भावना व त्यांच्याबद्दल असलेले कौतुक व आदर या सर्व उत्कट भावनांशी मी सहमत आहे." असे सेझान यांनी म्हटले आहे.

यानंतरच्या आलेल्या पिढीतील कलावंतांचा व चित्रकारांचा दलाक्रुआ यांच्याशी प्रत्यक्ष परिचय होणेच अशक्य होते. म्हणूनच त्यांनी दलाक्रुआ यांची आपल्या स्वत:च्या विचारांशी मिळती– जुळती प्रतिमा निर्माण केली. प्रख्यात चित्रकार गोगँ यांनी म्हटले आहे, "दलाक्रुआ हे तीस वर्षे मागाहून जन्माला आले आहेत आणि सध्या मी जो संघर्ष हाती घेण्याचे धाडस दाखविले आहे, तो त्यानी हाती घेतला आहे, अशी कल्पना करणे मला आवडते. त्यांचे वैभव, पण त्याहीपेक्षा कितीतरी पटींनी अधिक अशी त्यांची जिनिअस या सदरात मोडेल अशी– बुद्धिमत्ता,.... केवढे प्रचंड प्रबोधन त्यानी आज केले असते." गोगँ याना दलाक्रुआ यांच्याबद्दल कौतुक व आदर होता याचे कारण दलाक्रुआ यांच्यापाशी "रानटी श्वापदासारख्या उत्कट भावना होत्या" असे त्यांचे म्हणणे होते. तथापि वस्तुस्थिती अगदी वेगळी होती. 'दलाक्रुआ यांना जीवन आणि कला यातला फरक चांगलाच माहीत होता. दलाक्रुआ हे गोगँप्रमाणे ताहिती बेटावर मुक्काम करण्यासाठी खासच गेले नसते. पिंजऱ्यातल्या हिंस्त्र व रानटी श्वापदांचे निरीक्षण केल्यानंतर ते आपल्या मित्राबरोबर नाटकाला जात अगर आपल्या प्रियतमेबरोबर भोजनास जात असत.

दलाक्रुआ यांचे 'वास्तव' हे इतर अनेक चित्रकारांच्या कलेप्रमाणेच गोगँ यांच्या कलेवर आपली छाप टाकताना दिसते. दलाक्रुआ यांचे 'वास्तव्य' जणू या मागाहून आलेल्या चित्रकारांच्या कलेचाच विचार करीत होते. या त्यांच्या वास्तव्याचे वर्णन पुढील प्रमाणे करता येईल.

हे 'वास्तव' एकाचवेळी चतुरस्त्र व आपले इप्सित साध्य झाले आहे, पण त्याचवेळी ते निसटले, म्हणून चेष्टा करणारे, आपल्या हाती आपले उद्दिष्ट आलेच आहे, परंतु तरीही ते तितकेच दूर आहे, अशा प्रकारचे होते. हे 'वास्तव' जवळजवळ आधुनिकतेपाशी पोचणारे, तरीही पूर्वसूरीतील शेवटच्या अधिकारी जुन्याजाणत्या गुरुजींशी जवळीक साधणारे, असे ते दलाक्रुआंचे वास्तव्य होते. पूर्वसुरीतील अधिकारी व्यक्ती, या ज्यावेळी कला– ही प्रथम लोकाभिमुख, नाट्यमय आणि भव्य झाली– म्हणजे प्राचीन ग्रीक कलांच्याजवळ जाऊन पोचली, त्या काळात परत जावे, अशा प्रकारे खुणावत होत्या.

दलाक्रुआ हे तरुण चित्रकारांचे आदरस्थान झाले. त्यांनी त्यांना 'हिरो' केले ते फार नंतर. त्या अगोदर कितीतरी वर्षे, दलाक्रुआ यांनी चित्रे काढावी यासाठी त्यांच्या चाहात्यांनी, व भक्तांनी, त्यांना आवर्जून आमंत्रण दिले. आवश्यक ते द्रव्य त्यासाठी देण्याची तयारी दर्शविली. दलाक्रुआंनी काढलेली तैलचित्रे अनेकांनी भक्तिभावाने जमा केली. एकीकडे हे करीत असताना दलाक्रुआंच्या गुणदोषांचे विश्लेषणही केले. दलाक्रुआ यांनी अनेक भिंतीचित्रे (MURALS) काढली. त्यातली बरीचशी फ्रेंच सरकारच्या मागणीवरून काढण्यात आली होती. कॅनव्हसवर त्यानी काढलेल्या तैलचित्रातील अनेक चित्रे, फ्रेंच सरकारने खरेदी केली होती. तसेच तत्कालिन फ्रेंच सरकारने, दलाक्रुआ हे असामान्य अभिरुचीचे आणि जागतिक मान्यता असलेले चित्रकार आहेत. यालाही मान्यता दिली होती. तत्कालिन प्रस्थापित अशा फ्रेंच कला– संस्थांनी दलाक्रुआ यांच्या कलाक्षेत्रातील कर्तबगारीला योग्य ती दाद देण्यास खळखळ केली हे तर जगजाहीर

अनुक्रमणिका

आहे. पण चित्रांचा संग्रह करणाऱ्या 'हौशी' रसिकांना - उदा. ,अडोल्फ मोटो, आल्फेड ब्रुया, व्हीक्टर चोक्वे - आपल्याजवळ दलाक्रुआंची चित्रे आहेत, या गोष्टीचा फार गर्व होता. दलाक्रुआ यांच्या अंतयात्रेला फारच थोडे लोक हजर होते हे खरे आहे. परंतु त्यानी मागे ठेवलेल्या कलाकृतींना – रेखाचित्रे, तैलचित्रे, वॉटरकलर्स, एनग्रेव्हिंग्ज, लियोग्राफर व इतर असंख्य रेखाटने– या सर्वांना मिळून त्या काळी, तीन लाख पन्नास हजार फ्रँकस् इतकी प्रचंड रक्कम मिळाली होती. (१ फ्रॅंक म्हणजे सुमारे वीस रुपये).

या ठिकाणी चित्रकला क्षेत्रातील आधुनिक अभिरुचीसंपन्न अशा कलाप्रेमींच्या दृष्टिकोनातून पाहाता, दलाक्रुआ यांची कला अनेक प्रश्न उपस्थित करते, हे मान्य करावेच लागेल. इत:पर जे ग्रंथ वाचले जात नाहीत, त्यावर आधारलेल्या साहित्याला पायाभूत मानून दलाक्रुआ यांनी अनेक तैलचित्रे काढली. तसेच त्यांच्या कलाकृतीत आविष्कृत झालेले हावभाव हे फारच ठोकळेबाज (Stylised) वाटतात. तसेच कालौघात जे अनेक तंत्रवैज्ञानिक स्वरूपाचे दोष निर्माण होतात, त्यामुळे त्यांची अनेक चित्रे कलात्मकदृष्ट्या विपन्नावस्थेत आहेत. दलाक्रुआ यांची कबर तशी साधीच आहे. गंभीर, राखाडी रंगाच्या दगडाच्या या कबरीत, आता ते कोणाच्याही हाती लागणार नाहीत. कालौघात या चित्रकाराचे व त्यांच्यावर आधारित दलाक्रुआ उद्योगाचे झालेले आहे. निदान आजकालच्या कलासमीक्षकांना तसे वाटते. खरे म्हणजे हे सारेच दलाक्रुआवर अन्याय करणारे आहे. वस्तुत: ते अत्यंत प्रेमळ, चोखंदळ निरीक्षक, प्रत्येक गोष्ट साक्षेपाने लक्षपूर्वक पाहाणारे, विलक्षण कल्पकता असलेले, तरल अभिरुचीचे, सामाजिक बांधिलकी मानणारे व कोणत्याही लोकमान्य कार्यात स्वत:ला झोकून देणारे कलावंत होते. त्याचबरोबर कोणत्याही प्रकारची दांभिकता नसलेले गृहस्थ, देशभक्त पण देशाबद्दल दुराभिमान नसलेले, अत्यंत जाज्वल्य अशा स्वामिनिष्ठेच्या भावनेला स्फूर्ती देणारे, ती भावना सातत्याने मनात बाळगणारे, लोकांना आपल्याकडे खेचून घेणारे, विलोभनीय, मनस्वी आणि हवेहवेसे वाटणारे असे ते व्यक्तित्व. मोने व फानटिन लातुर हे प्रख्यात चित्रकार आणि बोदलेर या मान्यवर कवीला १८६३ साली वाटले होते, की अशा व्यक्तित्वाला व कलावंताला त्याच्या योग्यतेची मान्यता मिळाली पाहिजे. त्यांच्या भावना वास्तवच होत्या.

डॉ. मंगला सरदेशपांडे

२. फ्योडोर डोस्टोएवस्की : रशियन राष्ट्रवादाचा उद्गाता

आत्मिक उन्नती व्हावी म्हणून समाजाला लेखणीद्वारा पाठ देणारा एक आग्रही शिक्षक, एक प्रेषित अशी कीर्ती डोस्टोएवस्कीनं संपादन केली होती. पण ही कीर्ती त्याच्या आत्यंतिक टोकाच्या राष्ट्रवादी विचारसरणीनं झाकोळून टाकली आहे. अर्थात, त्या विचारसरणीनं त्याच्या सर्जनशील प्रतिभेला नख लावलेलं नाही. वस्तुत: तिनं त्याच्या स्फूर्तीला आणि प्रयोजनाला खतपाणी घातलं आहे.

एक सच्चा राष्ट्रवादी या भूमिकेत डोस्टोएवस्कीचं परिवर्तन घडून आलं, सश्रम कारावासाची सजा भोगून तो बाहेर पडल्यानंतर. कारावासाची ती अनपेक्षित परिणती होती. तत्पूर्वी तो केवळ एक प्रामाणिक रशियन देशभक्त होता. त्या काळात सामाजिक-राजकीय सुधारणांची स्वप्नं त्यानं रंगवली, विशेषत:, शेतमजुरांची गुलामगिरीच्या जोखडातून मुक्तता करण्याचं.

देशभक्तीबद्दल नेहमीच गौरवोद्गार काढले जातात, ती न्याय्य समजली जाते. उलट राष्ट्रवादाविषयी जपून बोललं जातं. तो हानिकारक समजला जातो याचं कारण स्वराष्ट्र अन्य सर्व राष्ट्रांहून श्रेष्ठ आहे अशी राष्ट्रवादी व्यक्तींची ठाम समजूत असते. नैतिक-सामाजिक-राजकीयदृष्ट्या आपला समाज वरचढ आहे याविषयी त्याच्या मनात दुमत संभवत नाही. परिणामी स्व-राष्ट्र सार्वभौम व्हावं, बलशाली राहावं ही आकांक्षा तिच्या मनात रुजते. ही विचारसरणी बऱ्याचदा इतर राष्ट्रांच्या प्राक्तनात व जीवनात ढवळाढवळ करण्याच्या प्रलोभनाला आवर घालू शकत नाही, स्वत:च्या प्रतिभेला अनुरूप होईल असं परिवर्तन इतरांमध्ये घडवून आणण्यासाठी ती प्रयत्नशील राहाते, इतरांना आपल्या अंकित करण्यास उद्युक्त होते. आपली आकांक्षा फलद्रूप व्हावी यासाठी साम-दाम-दंड-भेद यांचा बिनदिक्कत प्रयोग केला जातो. कधी शांततामय मार्ग अवलंबिला जातो. कधी राजकीय दबाव आणला जातो. तरीही, ईप्सित साध्य नच झाल्यास धाकदपटशा, आक्रमक पवित्रा. डोस्टोएवस्कीच्या युक्तिवादानुसार ख्रिस्ताच्या खड्गाच्या 'सिद्धांता'च्या नावानं.

डोस्कोएवस्कीचं रशियन देशभक्तामधून रशियन राष्ट्रवाद्यामध्ये घडून आलेलं परिवर्तन, पुनरुज्जीवित निष्ठांच्या संदर्भातील त्याचं वक्तव्य समजून घेण्यासाठी अत्यंत खात्रीलायक अशी गुरुकिल्ली आपल्या हाती सुपूर्द करते.

या प्रक्रियेची चाहूल त्याच्या 'कन्सर्निंग युरोपिअन इव्हेंट्स इन एटीनफिफ्टीफोर' या कवितेत लागते. १८५४ च्या मेमध्ये लिहिलेली ही कविता फारशी परिचित नाही. देशाभिमानाची भावना इथं प्रखर राष्ट्रवादाचा सूर लावते. रशियन अस्मितेचे दर्शन इथं घडतं. पाश्चात्त्य राष्ट्रांनी रशियनाला भेडसावणं व्यर्थ आहे असा इशारा कवी देतो :

The past stands as answer to you,
As your alliance has long not frightened us
We will escape in this hour of peril,
Our salvation the cross and church, faith and throne !
Within our souls this law is formed,
As sign of victory and deliverance !
We did not loose our faith simple-heartedly
(When some western nation came to us).

श्रद्धेच्या आधारे 'जीत आणि मुक्तता' याचा विचार पुढील काळात रशियाच्या खास

'मिशन' संबंधीचा हक्क प्रस्थापित करण्यात विकसित झाला. करावासात असतानाच त्याच्या आक्रमक देशाभिमानाचं दर्शन त्याच्या बरोबरच्या पोलिश कैद्यांना झालेलं होतं. युक्रेन, लिथुआनिया, संपूर्ण पोलंड आदी राष्ट्रं रशियानं गिळंकृत केलेली नाहीत, ते प्रदेश मूळचे रशियन साम्राज्याचेच, अशियातील राष्ट्रं त्यांच्या भल्यासाठीच न्यायदेवतेच्या पवित्र हातांनीच रशियन झारच्या राजसत्तेखाली येतील यासारखी मतं तो पोलिश कैद्यांना अभिनिवेशानं सांगतो. याच विचारसरणीचे पडसाद त्याच्या पुढील काव्यपंक्तींमधून उमटलेले आढळतात :

It is not yours tc fathom Russia's fate !
Is not her destiny clear to you ?
The East is hers ! To her millions
Of generations tirelessly stretch their hands.
And ruling over deep Asia,
She imparts youthful life to all,
And the regeneration of ancient East
(So God commanded !) by Russia is near,
This again is *Rus'*, this subject to the tsar,
The splendid dawn of the future !

अफूच्या साहाय्यानं 'तिच्या लोकांना भ्रष्ट केले' म्हणून 'अल्बिओन'ची कडक शब्दात त्यानं निर्भर्त्सना केली आहे. 'ज्यू, ज्यांनी ख्रिस्ताला आज सुळावर चढवला आहे / ज्यांनी पुन्हा एकवार शाश्वत प्रेमाची विक्री मांडली आहे' त्यांची त्यानं खरपूस निंदा केली आहे आणि ख्रिस्ताशी गद्दारी करणाऱ्या साऱ्यांना त्यानं एकाच मापानं धिक्कारलेलं आहे :

He commanded that they be called the body of the Christ,
He himself – the head of the Orthodox Faith !
With infidel to fight for the Church
Is a deed benighted, sinful and inglorious !
A Christian for a Turk and against Christ !
A Christian - defender of Mohammed !
May shame be yours, apostates of the Cross !
Extinguishers of Divine Light !
But God is with us ! Hurrah ! Holy is our deed,
And who would not gladly lay down his life for Christ !

एखादा कुणी बहुधा आक्षेप घेईल की ही कविता डॉस्टोएवस्कीनं रचली ती स्वार्थ साधण्यासाठी, नाखुषीनं आणि स्वत:च्या विवेकबुद्धीला मूठमाती देऊन. त्यावर कुणी एखादा

अनुक्रमणिका

प्रत्युत्तर करील : एक : ती अगदी अंत:करणपूर्वक व उत्स्फूर्तपणे लिहिलेली आहे. दोन : इथं ज्या विषयांना स्पर्श करण्यात आला आहे ते आयुष्याच्या अखेरपर्यंत लेखकानं केलेल्या उद्घोषितांशी विलक्षणरित्या मिळतेजुळते आहेत. तीन : डोस्टोएवस्की काहीशा स्वाभिमानानं आणि तो स्वाभिमान बिनबुडाचा नव्हता – ठामपणे सांगतो, तुमच्या मनावर ठसवू इच्छितो : 'लाभासाठी, बहुमानासाठी वा झूट्या प्रतिष्ठेसाठी फ्योडोर डोस्टोएवस्कीनामक माणूस खोटेपणानं वागलाय याचा अत्यंत क्षुल्लक असा पुरावा तुम्हाला कदापि सादर करता येणार नाही'.

'सेवन्थ सैबेरियन लाईन बटालियन'चा कमांडर लेफ्टनंट कर्नल बेलिखोव यानं डोस्टोएवस्कीची वरील कविता विभागप्रमुखाला अर्पण केली होती. साहजिकच ती त्या काळातील साहित्यजगताला ज्ञात होऊ शकली नव्हती.

त्यानं ही कविता रचली तेव्हा कारावासातून मुक्त होऊन तीन महिने झाले होते. त्यानंतर दोन वर्षं उलटली. या काळात सेमिपालाटिन्स्क येथे सहा वर्षांच्या सक्तीच्या लष्करीसेवेत तो जुंपला गेला होता. तिथून १८ जानेवारी १८५६ रोजी त्यानं ए. एन. माइकोवला पत्र पाठवलं. १८४० पासूनची दोघांची घनिष्ट मैत्री. माइकोवला लिहिलेल्या या पत्रात डोस्टोएवस्कीच्या विचारांनी नवीन वळण घेतलं असल्याचं दृष्टोत्पत्तीस येतं. त्यानं लिहिलं आहे. 'तू सांगतोस की बऱ्याच खडतर प्रसंगांमधून तू गेलायस, बऱ्याच गोष्टींबद्दल तुझं मतपरिवर्तन झालं आणि आयुष्यापासून बरंच काही शिकलायस. याहून वेगळं काय घडणार ! आणि माझी खातरजमा झालीय, अद्यापीही आपण समविचारी आहोत. मीही थोडाफार विचार केलाय, बरीच उलथापालथ झालीय, परिस्थिती आणि प्रभाव यांच्या रेट्यानं बऱ्याच गोष्टींचा पुनर्विचार करण्यास आणि मननचिंतन करण्यास मला मजबूर केलंय, एवढ्या गोष्टी की त्यांना तोंड देणं मला अशक्य होतं. तू मला ओळखतोस, चांगल्या प्रकारे, तू मला खचितच न्याय देशील आणि मान्य करशील की जो मार्ग सर्वोत्तम आणि चोख आहे असा माझा विश्वास होता तो मार्गच मी नेहमी अनुसरलाय, माझ्या सद्सद्विवेकाच्या विरोधात मी कधीच वागलेलो नाही, आणि ज्या ज्या गोष्टींमध्ये मी स्वत:ला झोकून दिलं होतं त्या त्या मी अगदी मनापासून केल्या होत्या. कृपा करून असं समजू नकोस की ज्या गोष्टींनी मला या ठिकाणाप्रत आणून पोचवलं असण्याची शक्यता आहे त्या एका परीनं मी सूचित करतोय. त्यानंतर जे घडलं गेलंय त्या संदर्भात मी आता सांगतोय : गतकाळाविषयी बोलण्याची ही जागा खचितच नाही, आणि काही झालं तरी तो केवळ योगायोग होता, बस्स. विचार बदलतात पण हृदय तेच राहातं. तुझं पत्र मी वाचलं, पण मुख्य मुद्दा माझ्या ध्यानी आला नाही. मी बोलतोय, स्वदेशाभिमानाविषयी, रशियन विचार प्रणालीविषयी, कर्तव्यभावनेविषयी, राष्ट्रीय अस्मितेविषयी – ज्यांच्याविषयी एवढ्या उत्साहानं तू बोलतोयस त्या सर्व गोष्टींविषयी. पण माझ्या मित्रा, या गोष्टींविषयी तुला याहूनही वेगळं काहीतरी जाणवलंय असं कधीतरी घडलंय का ? अशाच भावना आणि निष्ठा मी बाळगल्या होत्या. नेहमीच. रशिया, कर्तव्य, प्रतिष्ठा ? हो ! मी हाडाचा रशियन होतो – आणि अगदी

अनुक्रमणिका

प्रमाणिकपणानं मी तुला हे सांगतोय. तुझ्या अवतीभवती ज्या काही चळवळी होतायत आणि तू समजतोयस की ती एक प्रकारची नवीन प्रवृत्ती आहे – त्यात नावीन्य ते काय आहे ? तू काय सांगतोयस मला कळत नाही, मान्य करतो मी. तुझ्या कविता मी वाचतो आणि मला त्या आवडतात. स्लावांच्या नैतिक उद्धाराबद्दलच्या तुझ्या देशभक्तीपर भावनांशी मी पूर्णपणे सहमत आहे. हीच भूमिका रशियानं पार पाडायला हवी. आपला महान, भव्योदात्त रशिया, आपली पवित्र माता. 'कौन्सिल ऑफ क्लेरमाँट'च्या अखेरच्या ओळी किती सुरेख आहेत ! (ही कविता '१८५४' या काव्यसंग्रहातील. यातील कवितांमधून क्रिमियन युद्धाच्या वेळच्या रशियन जनतेच्या देशभक्तीपर भावनांचे पडसाद उमटले आहेत. प्रस्तुत कवितेत ख्रिश्चन युरोप व रशिया यामधील सामर्थ्य अधोरेखित केलेले आहे. क्रुसेडर अश्रद्ध, नास्तिक लोकांशी ख्रिश्चन युरोपसाठी लढले त्याचवेळी तेवढ्याच अश्रद्ध, नास्तिक पोलोवत्सी व तार्तर यांच्याशी रशियन झुंजले. यातील अखेरच्या ओळी अशा :

Perhaps our enemies foresee
That out of icy Russia
Still unseen there shall come
A tribe of terryfying giants,
Giants with an unslaked thirst
For immortality, glory, and goodness;
Giants such as the world once
Saw in Peter's dreaded figure.

तुझी अप्रतिम कल्पना एवढ्या सुरेखपणे व्यक्त करण्याजोगी भाषा तुला सापडली तरी कोठे ? युरोप आणि तिचं प्रारब्ध यांची परिपूर्ती रशियाकडून होईल या तुझ्या विचारांशी मी सहमत आहे. माझ्या मते, बऱ्याच काळापासून हे स्पष्ट झालेलं आहे. तू लिहितोस की समाज तिच्या निष्क्रीयतेमधून जागा होतोय, पण तुला ठाऊक आहे की आपल्या समाजाला प्रदर्शन करायचं वावडं आहे, तसा नियम स्वतःला घालून घेतलाय. पण त्यामधून त्यांच्यात चैतन्य नाही असा निष्कर्ष काढलाय कुणी आजवर ? कुठलाही विचार सुजाणपणे समाजापुढं मांडा, समाजाला तो समजेल. ही परिस्थिती, या घटकेलाही, तशीच आहे. विचार सुरेखपणानं मांडण्यात आला आहे, आणि पद्धतही पूर्णपणे राष्ट्रीय आणि सन्माननीय – हे सत्य आहे आणि ते मान्य करायलाच हवं – आणि आपल्या राजकीय विचाराचे, ज्याचा वारसा आपल्याला सम्राट पीटरकडून मिळालेला आहे, सांप्रत सर्वांकडून समर्थन केले जाते. ज्याला जाण आहे, जो विचार करतो, अभ्यासू आहे अशा समाजाच्या काही घटकात फ्रेंच विचाराचं पेव फुटल्यानं अगदी आत्ता आत्तापर्यंत तुला दचकायला झालं असेल ? यात काहीतरी अपवादात्मक होतं हे खरं आहे. पण प्रत्येक अपवाद, त्यातील अंगभूत प्रवृत्तीमुळं, प्रतिक्रियेला उद्युक्त करतो. पण तू मान्य करशील की निकोप बुद्धिजीवी लोकांनी फ्रेंच विचारांकडे चिकित्सक दृष्टीनं पाहिलं होतं, आणि

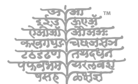
ही लोकं सवार्थाने रशियनच राहिलेली होती, अपवादात्मक गोष्टींवर त्यांची श्रद्धा असूनही. तर मग यात काहीतरी नावीन्य तुला आढळलं तरी कुठं ? मी शपथेवर तुला सांगतो, माझं उदाहरण घेतो, की जे जे रशियन आहे त्या सर्व गोष्टींबद्दल मला एवढी आत्मीयता आहे, कैद्यांचीही दहशत मला वाटली नव्हती – ते रशियन होते, दैन्यावस्थेतील माझे बंधू, आणि एखाद्या दरोडेखोराच्या काळजातल्या उदात्ततेच्या दर्शनानं मी कैकदा सुखावलो होतो, याचं साधं कारण मी स्वत: रशियन असल्यामुळं त्याला जाणू शकत होतो. अनुभवांमधून बऱ्याच गोष्टींचा शोध घेण्याची संधी माझ्यावरील आपत्तींनी मला उपलब्ध करून दिली, आणि बहुधा या व्यवहार्य अनुभवांनी माझ्यावर बराच प्रभाव टाकला आहे, पण त्या व्यवहार्य अनुभवांपासून हेही शिकलो की मी काळजाचाच रशियन राहिलो आहे. विचारांच्या बाबतीत एखादा गफलत करील पण काळीज गफलत करणं शक्य नाही, ते एखाद्याला त्याच्या निष्ठांविरुद्ध कृती करायला प्रवृत्त करणार नाही.'

काळजानं विचारांचं पुनर्मूल्यमापन करण्यास साहाय्य केलं, त्याच्यामधील सुप्त रशियन-पणाची जाणीव करून दिली, बंदिवास-पूर्व काळात फ्रेंच विचारांकडे वळलेली त्याची दृष्टी स्लावांचा नैतिक उद्धार करण्याच्या महान रशियाच्या 'मिशन'कडे वळवली. हा रशियनपणा, राष्ट्रवादाचं सातत्यानं खतपाणी घालून दृढ करण्याच्या कामी या पुढील स्वत:चं अवघं आयुष्य त्यानं समर्पित केलं असल्याचं दृष्टीला पडतं. त्याच्या विचारामध्ये घडून आलेल्या या परिवर्तनाचा जाहीर पडसाद उमटला १८६०च्या सप्टेंबरमध्ये. तो आणि त्याचा भाऊ मिखाईल, दोघांनी मिळून 'टाइम' हे नियतकालिक काढण्याचं ठरवलं आणि त्याचं स्वरूप कसं असेल याविषयीचं निवेदन प्रमुख वृत्तपत्रांमधून प्रसिद्ध केलं. या निवेदनातील प्रमुख मुद्दे पुढीलप्रमाणे होत :

'सम्राट पीटरच्या सुधारणांचा आपल्याला बराच भुर्दंड सोसावा लागला.... त्या सुधारणांनी आपल्याला जनतेपासून अलग केलं.... त्या सुधारणांनंतर जनता आणि आम्ही सुशिक्षित वर्ग यांचं पुनर्मिलन होण्याची केवळ एकच वेळ उद्‌भवली – अठराशे बाराला, आणि लोकांची जडणघडण कशाप्रकारे झालेली असते हे आम्ही पाहिलं... अखेरीस आमची खातरजमा झाली, आम्हालाही पृथक् राष्ट्रीयत्व आहे. मूळचे. उच्च दर्जाचे. आणि आमच्या पुढं मोठं कार्य आहे नवा घाट निर्माण करण्याचं. आमच्यासाठी, आमचा असा, पूर्णपणे एतद्देशीय. आमच्या मातीतून, राष्ट्रीय बाण्यातून आणि राष्ट्रीय स्रोतामधून घडवलेला. शक्य आहे की युरोपमधील भिन्न भिन्न राष्ट्रांनी चिकाटीनं आणि धैर्यानं विकसित केलेल्या साऱ्या विचारांचा संयोग यात अंतर्भूत असेल.'

१८६२च्या जूनच्या प्रारंभी डोस्टोएवस्की प्रथमच पश्चिम युरोपमध्ये गेला असता त्याच्या 'रशियन विचारां'ना बळकटी येत गेली. या भ्रमंतीत त्यानं पॅरीस, लंडन, Cologne या शहरांना भेटी दिल्या, ऱ्हाईनपर्यंत सफर केली, स्वित्झर्लंड आणि इटाली ही शहरे पाहिली. या प्रवासातील आपले अनुभव 'विंटर नोट्स ऑन अ समर इम्प्रेशन्स' ('टाइम', १८६३) या सदरामधून व्यक्त केले. तो सांगतो की पाश्चात्त्य युरोपिअनांच्या 'बूर्झ्वापणा'नं ('धन साठवणं, शक्य होईल तेवढ्या साऱ्या गोष्टी ते मिळवितात'.) त्याला धक्का दिला. 'स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुत्व'

अनुक्रमणिका



या केवळ घोषणा असल्याबद्दलची खंत मर्मभेदक उपरोधानं प्रदर्शित केली आहे. त्या काळातील एन्.एन्.स्ट्रॅकोवला त्यानं पॅरिसहून लिहिलेलं (२६ जून– १८जुलै) एकमेव पत्र आज आपल्याला उपलब्ध आहे. फ्रेंच सुशिक्षित, त्यामुळे इतर युरोपिअनांपेक्षा ते त्याला अधिक जवळचे वाटत असत. पण या पत्रात त्यानं त्याचा खरपूस समाचार घेतला आहे, विशेषत: रशियनांशी तुलना करत.

'...पॅरीस हे सर्वांत कंटाळवाणं शहर आहे. इथं खरोखरीच लक्षणीय अशा बऱ्याच गोष्टी आहेत म्हणून ठीक, नाहीतर वैतागानं जीव जायची पाळी आली असती. खरंच सांगतो, फ्रेंच ही एक किळसवाणी जमात आहे. आपल्या येथील स्पा– औषधी पाण्याचे झरे– दूषित करणाऱ्या छानछोकी उर्मटांविषयी, गलिच्छ व्यक्तींविषयी मला तू लिहिलं होतंस, पण शपथेवर सांगतो तुला, इथंही आपल्या इथल्याइतकीच वाईट परिस्थिती आहे. आपल्याकडली माणसं दुर्व्यसनी आहेत, आणि आपण कसे आहोत हे ते पूर्णपणे ओळखून आहेत. पण इथल्या माणसांची पुरती खातरजमा झालीय त्यांना स्वत:च्या वागणुकीत काही वावगं वाटत नाही. फ्रेंच माणूस थंड, प्रामाणिक आणि नम्र आहे, पण तो दांभिक आहे आणि पैसा हे त्याचं सर्वस्व आहे. कुठलेही आदर्श त्याच्यापुढं नाहीत, निष्ठा नाहीत. विचाराला त्याच्या डोक्यात थारा नाही. त्यांची सर्वसाधारण पातळी आश्चर्य वाटावं एवढी खालची आहे. (मी गाढ्या विद्वानांविषयी बोलत नाहीय, ते तसे फारसे नाहीत; शिवाय सुशिक्षितपणा म्हणजे संस्कृती यावर माझा विश्वास नाही, संस्कृतीचा आपल्याला जो अर्थ परिचित आहे त्या अर्थानं.)'

ऑगस्ट– ऑक्टोबर १८६३ या काळात डोस्टोएवस्कीचं वास्तव्य युरोपमध्ये होतं. युरोपची त्याची ही दुसरी यात्रा. या यात्रेशी दोन गोष्टी निगडित आहेत. एक : ए.पी.सुस्लोवा हिच्याबरोबरचं त्याचं असफल प्रेमकरण, दोन : रुलेत चक्रावरील जुगाराचं त्याचं अनावर व्यसन. यावेळी त्यानं भेटी दिलेली स्थळं : विसबाडेन (Weisbaden), पॅरीस, बाडेन– बाडेन (टर्जिनोवची भेट). आणि इटाली (रोम, लिवोर्नो, तुरीन, नेपल्स). या महिन्यांमधील त्याचा पत्रव्यवहार बव्हंशी तापदायक असा खाजगी स्वरूपाचा आहे, व्यावहारिक अडचणी आणि आर्थिक विवंचना यांनी भरलेला आहे. प्रवासी अनुभवतात ते कुतूहल, अनुभव यांना शब्दांमधून वाट मोकळी करून देण्याइतपत मानसिक स्वस्थ्य त्याला लाभत नव्हतं. तथापि, त्यानं ज्या देशांना भेटी दिल्या त्याविषयीची मतं अधूनमधून व्यक्त केलेली आढळतात. पूर्वीप्रमाणेच युरोपचा भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यासंबंधी त्याची 'इम्प्रेशन्स' दुभंगलेली असल्याचा वाचकांना पुन:प्रत्यय येतो. 'किळसवाणं पॅरीस' आणि 'तुरीन आत्यंतिक वैतागवाणं'. उलटपक्षी, 'लूव्ह (Louvre), महान चीज, आणि संपूर्ण दगडी बांधकाम, थेट नोत्रे दमपर्यंत, थक्क करून टाकणारं.' (रोमला) मी रात्री येऊन पोचलो; परवाच्या दिवशी. काल सकाळी 'सेंट पीटर'ला भेट दिली. माझ्यावर त्याचा गाढ ठसा उमटला... कण्यामधून शिरशिरी सरसरत गेली. आज मी 'फोरम'ला आणि तिच्या भग्नावशेषांना भेट दिली. नंतर कोलिझियम (Coliseum) ! केवळ अवर्णनीय !...' पाश्चात्त्य युरोपिअनांबद्दलची त्याची मतं यापूर्वीच तयार झाली होती, त्यात बदल संभवत नव्हता.

अनुक्रमणिका

फ्रेंच माणसांची शिसारी त्याला येत होती. फक्त तिथली 'फळं आणि वाइन उत्कृष्ट, त्यांच्यामुळं वैतागवाणं वाटत नाही.' या दुसऱ्या परदेश– वारीत 'गँबलर' आणि 'नोट्स फ्रॉम द अंडरग्राऊंड' यांच्या बीजभूत कल्पना त्याच्या मनात रुजल्या होत्या. या दोन्ही कृतींमधील समान भाजक : पाश्चात्त्यांबरोबरचा त्याचा उघडउघड संघर्षात्मक पवित्रा, रशियनपणाबद्दलची त्याची कडवी विचारप्रणाली.

तथापि, त्याचा राष्ट्रवाद अधिक कडवा झाला, आत्यंतिक टोकाप्रत पोचला तो २३ एप्रिल १८६७ ते १८७१ ची अखेर या कालावधीत. कर्जबाजारी झाल्यामुळं रशिया सोडून दुसऱ्यांदा परागंदा होण्याची पाळी त्याच्यावर आली होती. मनाविरुद्ध पश्चिम युरोपमध्ये त्याला आसरा घ्यावा लागला होता. देणेकरी कोर्टात खेचतील, त्यापायी तुरुंगवास भोगावा लागेल ही धास्ती त्याच्या मनात घर करून होती. आजारानं त्याचा पिच्छा पुरवला होता. पैशाची तंगी होतीच. पण याहूनही त्याला बेजार करत होती ती घरची, मायभूमीची अनावर ओढ. सैबेरियातील सश्रम कारावासाहूनही अधिक जीवघेणी, सहन करता न येण्याजोगी. तुरुंगात निदान तो त्यांच्या माणसांमध्ये होता. इथं तर परक्या ठिकाणी, परक्यांच्या सहवासात. या काळातील त्याच्या पत्रव्यवहाराच्या आधारे ए. एस्. डॉलिनीन (डोस्टोएवस्कीच्या समग्र पत्रसंग्रह संपादित करून त्याला साक्षेपी टीका लिहिणारा व्यासंगी संशोधक) यानं केलेलं डोस्टोएवस्कीवरील निरीक्षण फार मार्मिक व अतिशय बोलकं आहे : तो 'अगदी क्षुल्लक गोष्टींनीही संतापतो आणि चिडचिडतो; तो इतरांना कमी लेखतो आणि दुस्वास करतो. रशिया, रशियन सामाजिक– राजकीय जीवन, रशियन साहित्य आणि पत्रकारिता यावरच त्याचे विचार केंद्रित झालेले आढळतात.'

अखेर, त्याच्या राष्ट्रवादी दृष्टिकोनाला त्याचे अंतिम श्रेयस गवसले. तो दृष्टिकोन 'रशियन जनता, रशियन ख्रिस्त, रशियन राष्ट्र आणि रशियन मसीहा' या जादूभऱ्या चौकटीत आविष्कृत झाला. अंत:प्रेरणेनं आकलन झालेल्या या चौकटीच्या केंद्रस्थानी आहे त्याचा 'मूलभूत विचार' या मूलभूत विचारांनी 'क्राइम अँड पनिशमेंट' (१८६६), 'द इडियट' (१८६८), 'द डेव्हिल्स/द पझेस्ड' (१८७१), 'अ रॉ युथ' (१८७३) व 'द ब्रदर्स कारमेझोव' (१८७९) या पाच कादंबरी– शोकात्मिका ('नॉव्हेल– ट्रॅजडीज') पानापानांमधून उजळून निघाल्या आहेत.

डोस्टोएवस्कीच्या भटकंतीच्या या वर्षांमधील त्याची मुख्य विश्रांतीस्थळे होती : ड्रेस्डेन, जिनेवा, व्हेव्ही (Vevey), मिलान, फ्लॉरेन्स आणि पुनश्च ड्रेस्डेन. परंतु ही शहरे म्हणजे त्याच्या लेखी निव्वळ वास्तव्य करावयाची ठिकाणं होती, केवळ योगायोगानं तो तिथं पोचला होता. जिनेवाहून माइकोवला पाठवलेल्या पत्रात (१६– २८ ऑगस्ट, १८६७) तो लिहितो : 'ड्रेस्डेनमध्ये मी आहे तो कशासाठी ? ड्रेस्डेनच का अन्य ठिकाणी का नाही ? सारं काही एका ठिकाणी फेकून देऊन अन्य ठिकाणी जावं लागतं, कां ? उत्तर लख्ख आहे (प्रकृती, कर्ज इ.)'

या पत्रामधून अंतरीची व्यथा त्यानं उघड केली आहे :'...मी एका परक्या ठिकाणी आहे.

इथं रशियन चेहरे, रशियन पुस्तके, रशियन विचार आणि रशियासंबंधित गोष्टी नाहीत, इतकंच नव्हे तर जिव्हाळ्याचे चेहरेही नाहीत ! खरंच, भावना, संवेदना असलेल्या एखाद्या हद्दपार रशियनांच्या हे लक्षात आल्यावाचून राहील का ? तो दुखावला जाणार नाही का ? कदाचित हे चेहरे परस्परानुकूल असतीलही पण आम्हाला ते समानधर्मी वाटत नाहीत. हे सत्य आहे ! परदेशात एखाद्याला दिवस कसे कंठता येतील ? मायभूमीविना भोगावे लागतात क्लेश, खरंच सांगतोय ! सहा महिने, वर्षभर बाहेर राहाणं एकवेळ टीक. पण ज्या प्रकारे मला बाहेर पडावं लागलंय, आपण कधी परत जाऊ याची ज्याला काहीही कल्पना नाही अशा माझ्यासारख्याला हे जिणं अत्यंत खडतर, अत्यंत वाईट, खडतर. नुसता विचारही यातनाकारक. आणि मला रशियाची गरज आहे. माझ्या लेखनासाठी मला त्याची गरज आहे. खरंच, किती आत्यंतिक गरज आहे मला त्याची ! पाण्याबाहेर फेकल्या गेलेल्या माशागत माझी अवस्था आहे, बळ नाही, उपजीविकेची साधनं नाहीत.' या जीवघेण्या परिस्थितीत समाधानाची बाब : रशियाबद्दलची स्वप्नं, रशियन समाजामधील एकात्मतेची भावना, साऱ्या सुधारणांचं स्वागत करण्याची रशियनांची वृत्ती.' ती घडी येईल. सर्वत्र खऱ्याखुऱ्या न्यायाचं राज्य असेल, आणि केवढं महान पुनरुज्जीवन असेल ते ! (या साऱ्यांचा विचार एखादा कुणी करतो, स्वप्नं रंगवतो, तेव्हा छातीची धडकन वाढते).'

रशियन वर्तमानपत्रं तो नित्यनेमानं वाचत होता. ती त्याच्या आत्म्याला दिलासा देत. 'युरोपबद्दलची रशियाची वृत्ती, रशियन समाजाचा उच्च स्तर, यावर संपूर्ण लेख लिहिता येईल एवढी पुरेशी साहित्यसामग्री माझ्यापाशी गोळा झालेली आहे. पण त्यासंबंधी बोलाच कशाला? जर्मन माझ्या मस्तकात जातात, त्याचप्रमाणे युरोप आणि तिची नागरता यावर विश्वास असणारा आपल्या रशियाचा उच्च वर्ग. या वर्गातील एक त्याला भेटतो. तो जर्मनीत वास्तव्य करून असतो. तो दरवर्षी मायदेशी जातो. तीनेक आठवडे तिथं राहातो. त्याच्या नावावरील उत्पन्नाचे पैसे गोळा करतो आणि जर्मनीला परततो. त्याला बायकोमुलं आहेत. त्यांचंही पूर्ण जर्मनीकरण झालेलं. या रशियनाला तो एका भेटीत विचारतो की रशियात न राहाता जर्मनीसारख्या परक्या भूमीत स्थायिक व्हावसं त्याला का वाटलं ? त्यावर त्याचं उत्तर :

"इथं नागरता आहे, तिथं– रानटी अवस्था. शिवाय इथं राष्ट्रीयत्व आपपरभावरहित. काल ट्रेनमधून मी प्रवास करत होतो, त्या गर्दीत फ्रेंच कुठला, इंग्रज कुठला, जर्मन कुठला, अवघड होतं मला सांगता येणं."

"*तुझ्या दृष्टीनं* ही प्रगती ?"

"अर्थातच; प्रश्नच नाही."

"पण मला तुला सांगायचंय की असं बिलकुल नसतं. फ्रेंच हा काही झालं तरी फ्रेंच असतो, इंग्रज हा इंग्रज आणि तसं असणं ही त्यांची अत्युच्च आकांक्षा असते. त्याहूनही विशेष ते त्यांचं शक्तिशाली सामर्थ्य."

"अजिबात तथ्य नाही त्यात. नागरता सर्वांना एकाच पातळीवर आणते आणि आपण

रशियन आहोत याचा जोवर विसर पडणार नाही, जोवर इतरांसारखाच प्रत्येकजण होणार नाही, तोवर आपण सुखी होणार नाही. कॅटकोवचं ऐकू नकोस !''

''कॅटकोव आवडत नाही तुला ?''

''लफंगा आहे तो.''

''कशावरून ?''

''कारण त्याला पोलिश आवडत नाहीत.''

''त्याचं मासिक वाचतोस तू ?''

''छट्, कधीच नाही.''

हे संभाषण शब्दशः उद्धृत करून डोस्टोएवस्की म्हणतो : 'परदेशात अशा माणसाचं गुरगुरणाऱ्या, खंतखोर पोमेरियन कुत्र्यात रूपांतर होतं.'

पाश्चात्त्य नागरतेच्या विचाराच्या हळकुंडानं पिवळ्या झालेल्या व रशियाला पूर्णपणे अव्हेरणाऱ्या अशा रशियन विचारवंतांपासून डोस्टोएवस्की कटाक्षानं दूर राहिला होता. या काळात आणि त्यानंतर त्यानं जी पत्रं लिहिली होती त्यातून त्याच्या राजनिष्ठेच्या बरोबरीनं त्याची दोलायमान वैचारिक अवस्थाही जाणवते : रशियन राष्ट्रापेक्षा त्यात जी मूल्यं रुजवली गेली आहेत त्यांचं स्थान वरचं आहे. प्रत्यक्ष परमेश्वराहून उच्च स्थानी आहे रशियन परमेश्वर, अस्सल रशियन ख्रिस्त, देवत्वाची 'जीतीजागती कल्पना', जी पाश्चात्त्यांमधून नाहीशी झालेली आहे. रशियन चर्चहून रशियन 'ऑर्थोडॉक्सी' उच्च आहे. राज्यसत्ता म्हणजे राज्यशासनाची पद्धत. तिचं स्थान झारहून उच्च आहे. 'आपली राजकीय प्रकृती अशी आहे, ज्यात राज्यकर्ते आणि रयत यांचं परस्परांवरील प्रेम अंतर्भूत आहे. हो, दिग्विजय नव्हे, प्रेम आपल्या राष्ट्राचा आधारभूत पाया आहे. हा विचार आपण युरोपला घोषित करू, त्यांना त्यासंबंधी काहीही ठाऊक नाही... परदेशी वास्तव्यात मी निश्चितच कडवा राजनिष्ठ बनलोय (आपल्या देशात, आपल्या प्रत्येक झारवर जनता प्रेम करत आलीय. तिची श्रद्धा केवळ त्याच्यावरच आहे. तिच्या लेखी ते एक गूढ आहे, एक संस्कार आहे, एक दिलासा आहे) पाश्चात्त्यांना यातलं काही कळत नाही आणि ते, जे घटितांवर आपलं सिद्धांत रचतात, त्याबद्दल स्वतःची पाठ थोपटून घेतात, आपल्या इतिहासाचं प्राथमिक आणि महान घटित दुर्लक्षित करतात.' (जिनेवाहून माइकोवला पाठवलेल्या २०मार्च–२ एप्रिल १८६८ रोजीच्या पत्रामधून)

अवघ्या मानवजातीचं पुनरुज्जीवन करण्याच्या रशियाच्या 'मिशन'चं स्थान रशियाहूनही वरचं आहे अशी त्याची धारणा होती : राजकीय प्रभुत्व, महान रशियन जनतेचं अग्रगण्यत्व हे त्याच्या राष्ट्रवादी विचारसरणीचे महत्त्वाचे घटक होते. १८ फेब्रुवारी. १ मार्च १८६८ रोजी माइकोवला पाठवलेल्या पत्रात तो लिहितो : 'युरोपियनांच्या स्वत्वापेक्षा आपलं स्वत्व अगणित पटींनी उच्च दर्जाचं आहे. आणि सर्वसाधारणपणे युरोपियन जगाच्या नैतिक संकल्पना आणि उद्दिष्टे याहून रशियनांच्या नैतिक संकल्पना आणि उद्दिष्टे उच्च आहेत. 'शिवा'वरील आपली

श्रद्धा अधिक उत्स्फूर्त आणि उदात्त आहे. हे 'शिव' ख्रिश्र्यानिटीमधून व्यक्त झालेलं आहे. सुखस्वास्थ्याच्या बूर्झ्वा संकल्पांमध्ये ते आढळणार नाही.

'रशियन विचाराद्वारे (जो 'ऑर्थोडॉक्सी'शी निगडित आहे.) जे महान पुनरुज्जीवन होणार आहे तिकडे जग डोळे लावून आहे, आणि शतकभरात हे घडून येईल– ही माझी उत्कट श्रद्धा आहे. पण त्या भव्यदिव्य 'मिशन'ची पूर्तता करावयाची असेल तर *राजकीय सत्ता* व समस्त स्लावांवरील श्रेष्ठ रशियन जमातीचं नेतृत्व निर्विवादपणे प्रस्थापित व्हायला हवं.(आणि आपले खुजे उदारमतवादी रशियाचं विभाजन करून स्वायत्त राष्ट्रसंघ बनवण्याची शिकवण देतात !)'

विचार आणि दृष्टिकोन यांच्या या मूलभूत गंडाचा संकल्पनात्मक विकास त्याच्या 'द डायरी ऑफ अ रायटर'मधून होत गेला असल्याचं आढळून येतं. हा ग्रंथ म्हणजे रशियन राष्ट्रवादाचे बायबल असं म्हटलं तर ते वावगं ठरू नये. 'अंडरस्टॅंडिंग रशिया : द होली फूल इन रशियन कल्चर' या पुस्तकात इवा एम्. थॉम्पसन हिनं केलेलं या संदर्भातील निरीक्षण फार मार्मिक आहे :

''डायरी ऑफ अ रायटर'' मध्ये डोस्टोएवस्कीनं असा युक्तिवाद केला आहे की रशियन शेतकरीवर्ग रांगडा, मूर्ख व कावेबाज दिसत असला तरी पाश्चात्त्य नागरजनांपेक्षा नैतिक आदर्शांशी अधिक जवळ आहे. पाश्चात्त्य नागरजन बाह्यत: नीतिमत्तेची सारी औचित्यं पाळतो पण त्यात सत्याचा अंश अभावानेच असतो. रशियन शेतकरीवर्ग हा पाश्चात्त्य शेतकरीवर्गाहून अधिक सुजाण व अधिक नैतिक असतो, बाह्यत: तो तसा दिसत नसला तरीही. त्याची 'आंतरिक प्रवृत्ती' गलत नसते. पाश्चात्त्य शेतकरीवर्गाविषयी तसं म्हणता येणार नाही. विसाव्या शतकाच्या या संधिकालात एखादा कुणी असं म्हणू शकेल की तर्काच्या कसोटीवर न टिकणाऱ्या अशा या राष्ट्रवादाच्या पुनर्बळकटीनं रशियन जनतेचं भलं झालेलं नाही... ही 'मिथ' सदोष आहे, त्याला कटू फळं येतील, हे ध्यानी घेण्याचा विचार कुणाच्या मनाला स्पर्शून गेला नाही.'

प्रौढ डोस्टोएवस्कीमध्ये खोलवर रुजलेला नाजूक प्रश्न, जो काही वेळेला उत्कट देशाभिमानात एकजीव झालेला असतो, विद्वान मंडळी बहुधा बिचकून टाळतात, जणू काही एखाद्या दगडी भिंतीलाच ते सामोरे जाताहेत. काहीजण ठामपणे प्रतिपादतात की डोस्टोएवस्कीच्या साहित्यकृती– काही झालं तरी साहित्यजगतातील तो एक महान प्रतिभावंत आहे– वाचकांना मुग्ध करतात, ते त्यातील कलात्मक गुणांनी, त्यानं व्यक्त केलेल्या राजकीय सिद्धांतांनी नव्हे, जरी त्या सिद्धांतांमध्ये पटवून देण्याचं सामर्थ्य असले तरी, त्यांचा सातत्यानं पाठपुरावा केलेला असला तरी. इतरांच्या मते डोस्टोएवस्कीची 'विचारप्रणाली' त्याच्या अस्सल साहित्यकृतींपासून तद्वतच त्याच्या फसव्या-निदान-वादग्रस्त वृत्तपत्रीय लिखाणापासून वेगळी करणं आवश्यक आहे. या प्रकारचे तारतम्य तुसामधून गव्हाचे दाणे वेगळे करण्यास साहाय्यभूत ठरेल.

पाश्चात्त्य आणि सोव्हिएट जाणकारांच्या या म्हणण्याला मान्यता देणं म्हणजे डोस्टो-एवस्कीच्या साहित्यशास्त्राचं नैतिक केंद्रच काढून टाकणं. त्याच्या राष्ट्रवादानं त्याच्या पाच 'कादंबरी– शोकात्मिका' पूर्णपणे व्यापलेल्या आहेत, इतकंच नव्हे तर त्यामुळे त्यांना एक

अनन्यसाधारण व उत्कट कारुण्याचे परिमाण लाभलेलं आहे. फार पूर्वी एन्. एन्. स्ट्रॅकोवनं रास्कोल्निकोवच्या संदर्भात असं विधान केलं होतं की, तो एक शून्यवादी, नव्हे एक 'दुर्दैवी' शून्यवादी आहे. त्यावर डोस्टोएवस्कीनं उत्तर दिलं होतं : 'मला तूच तेवढा जाणू शकलास.' स्ट्रॅकोवचं म्हणणं दुसऱ्या शब्दात मांडायचं झाल्यास असं म्हणता येईल की डोस्टोएवस्कीचं वैशिष्ट्य म्हणजे तो एक 'दुर्दैवी राष्ट्रवादी' होता. पायातळीची भुई पुरेशी स्थिर नसल्याचं भान त्याला होतं, परिणामी कलाकार डोस्टोएवस्कीनं घेतलेली वैचारिक भूमिका डळमळती राहिली.

१० फेब्रुवारी १८७३ रोजी डोस्टोएवस्कीनं ए. ए. रोमॅनोवला लिहिलेल्या पत्रात त्यानं आंतरिक निष्ठा व्यक्त केल्या आहेत. ते पत्र त्याच्या कलेच्या शोकांतिकेवर स्पष्ट प्रकाश टाकते. रोमॅनोव हा रशियन गादीचा वारस, भावी तिसरा अलेक्झांडर. पोबेडोनोस्टेवनं सतत लकडा लावल्यानं डोस्टोएवस्कीनं 'द पझेस्ड' ही आपली कादंबरी या राजपुत्राला अर्पण केली होती. त्या संदर्भात पाठवलेल्या या पत्रात कादंबरीच्या अनुषंगानं त्यानं लिहिलं होतं की त्याची कादंबरी म्हणजे बव्हंशी ऐतिहासिक चिकित्सा आहे. आपल्या समाजात नेच्याएवच्या (कादंबरीमधील एक पात्र) चळवळीसारख्या ज्या भयानक घडामोडी घडत आहेत त्यामागील कारणांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न त्यानं केलेला आहे. त्याच्या मते, या अशा घडामोडी योगायोगानं घडत नाहीत वा त्या पृथकही नसतात. रशियन जीवनाला पायाभूत असलेल्या देशीपणापासून रशियन शिक्षणाची फारकत झाली त्याचं हे फलित आहे. युरोपिअनांच्या कृतक प्रगतीचे गोडवे गाणाऱ्या समर्थकांच्या ध्यानी केव्हाच आलं होतं की कंगाल संस्कृतीचं स्वप्न रंगवणं म्हणजे आपल्या हातानं आपल्याच पायावर धोंडा मारून घेणं आणि सर्वात अत्यंत भयानक गोष्ट म्हणजे त्यांचं म्हणणं पूर्णार्थानं खरं होतं, कारण एकदा का आपण स्वत:ला युरोपियन म्हणून *अभिमानानं* घोषित केलं की तसं केल्यानं, आपण रशियनपणाचा त्याग करणंच. युरोपियनांच्या बौद्धिक आणि सांस्कृतिक प्रगतीच्या तुलनेत आपण खूपच मागं आहोत याचा आपल्याला धसका बसला, शरम वाटली, परिणामी प्रगतीचा आपला स्वत:चा असा मार्ग आपण चोखाळला तर जगाला नवा प्रकाश दाखवण्याएवढं आपलं सामर्थ्य, आपली योग्यता खचितच आहे, याचं आपल्याला विस्मरण झालं. आपल्याला कमी लेखण्यातच आपण एवढी धन्यता मानली की एक राष्ट्र म्हणून आपल्याला जागतिक महत्त्व आहे, याबद्दलच्या अहंकारी आत्मविश्वासाविना आपण एक महान राष्ट्र होणार नाही किंवा मानवजातीच्या भल्यासाठी आपले स्वत:चे अस्सल असे काहीही निर्माण करू शकणार नाही, हा बदल संभवनीय नसलेला कानून आपण विसरून गेलो. आपण विसरून गेलो की साऱ्या महान राष्ट्रांनी त्यांच्या बळाचे प्रदर्शन केलं आहे, त्यांच्या स्वत:बद्दलच्या अशा 'अहंकारी' असण्यानं, आणि त्यापैकी प्रत्येक राष्ट्रानं जगात योगदान केलं आहे, प्रकाशाच्या एखाद्या किरणाएवढं ते सामान्य का असेना. हे ते करू शकले याचं नेमकं कारण म्हणजे ते जसे आहेत तसेच राहिले, स्वाभिमानानं, विचलित न होता, सातत्यानं आणि *अहंकारी*– आत्मविश्वासानं.

'असे विचार मनात बाळगणं, त्यांना वाचा फोडणं आज आपल्या देशात स्वत:ला तुच्छ

लेखून बेवारशी कुलंगी कुत्र्याची भूमिका स्वीकारण्यासमान आहे' असं विधान डोस्टोएवस्कीनं याच पत्रात केलं आहे. असा बचावात्मक पवित्रा घेणं कलावंताला फायदेशीर नसतं. असा आत्यंतिक टोकाच्या नकारात्मक पवित्र्याचा (कुठलेही उद्दिष्ट असो, चढाईचा पवित्रा दर्शविणारे असो वा रशियन ख्रिस्तासंबंधीचा त्याचा जो समज आहे त्याच्याशी जखडून टाकलेले व्यक्तिगत 'सकारात्मक' प्रसंग असोत) परिणाम म्हणजे एक कलाकार– विचारवंत म्हणून क्वचित प्रसंगी जाणीवपूर्वक तुच्छ लेखलेल्या गोष्टींवरच काही प्रमाणात अवलंबून राहाणं तो पसंत करत असल्याचे दृष्टीस पडते. त्याचा विनाशकारी राष्ट्रवाद 'युटोपिया' आणि 'अँटियुटोपिया' यांच्या दरम्यान हेलकावे खातो. या 'अँटियुटोपिया'ची मूलभूत लक्षणे 'क्राइम अँड पनिशमेंट' मधील उपसंहारापासून (रोस्कोल्निकोवच्या स्वप्नात) 'लिजेंड ऑफ द ग्रँड इन्क्विझिटरपर्यंत (जिथं रशियन गुणमंडित ख्रिस्त' केवळ क्षुद्र चैनी उपभोगण्यासाठी, सत्ता मिळावी म्हणून हपापलेल्या जनसमुदायाच्या मुखियासमोर' असहाय्य झालेला दिसतो) त्याच्या सर्व कादंबऱ्यांमधून नजरेस पडतात. पण ती 'द पझेस्ड'ची प्रारंभीची टिपणं करतेसमयी त्यानं विचारात घेतलेली दिसतात:

"ऑर्थोडॉक्सी म्हणजे जर का *सर्व काही*, तर मग रशिया म्हणजेही *सर्व काही*. तसं नसेल तो बेचिराख करणं उत्तम."

"म्हणजेच हे सर्व काही अतिरंजित आहे", शाटोव विषादानं उद्गारतो." आणि ते बेचिराख करायला हवं."

"ते बेचिराख करायला हवं", प्रिन्स हसतो, "किंवा तुम्ही पाच किंवा दहा शतकं मागं जाऊ शकता, आदिमानव बनू शकता आणि नवीन नागरतेला प्रारंभ करू शकता– एक संथ जळणं."

"....कृतीसाठी प्रवृत्त करण्याचे दोन मार्ग आहेत : श्रद्धा आणि जाळपोळ. नेचॅएवनं दुसरा मार्ग स्वीकारला– तो कणखर आणि शांत आहे. त्याच्याविषयी डोस्टोएवस्कीनं असंही 'नमूद केलं आहे, असामान्य बुद्धिमत्तेचा माणूस... त्यानं रशिया कुशाग्र बुद्धीनं जोखला आहे.'

युटोपिया व अँटियुटोपिया यांच्यामध्ये हेलकावे खात असला तरी रशियन राष्ट्रवादाच्या भूमिकेशी डोस्टोएवस्की ठाम आहे. 'रशियनपणा'च्या आकलनामध्येच दोन परस्परविरोधी मार्ग अंतर्भूत आहेत. आणि हे दोन्ही मार्ग अंतिमत: एकाच उद्दिष्टाप्रत, Apocatastasis घेऊन जाणारे आहेत : "ऐका आणि स्वत:हून ठरवा काय ते : श्वापद जखमी आहे, एक तृतीयांश कुरणे नष्ट झाली आहेत, पौर्वात्य रांड, गर्भवती पत्नी, हे सगळं म्हणजे रशिया. नवरा मुलगा आणि नवरी मुलगी यांना वाचा असणार नाही. "विनोद म्हणून घेतलं तरी खरंच तुम्हाला साधर्म्य नाही आढळतं ?" (द पझेस्ड'ची टिपणं).

डोस्टोएवस्की एक कलाकार व डोस्टोएवस्की एक वृत्तपत्रकार यांची सांधेजोड करताना एका रशियन राष्ट्रवाद्याचे हे हेलकावे, त्याच्या दहशती आणि खतरनाक प्रतिभेचा स्फोटक प्रारंभ तयार करतात.

श्रीकृष्ण कामत

अनुक्रमणिका



फ्रांझ काफ्का
(१८८३-१९२४)

जागतिक वाङ्मयात स्वतःचे घराणे निर्माण करणारा
जर्मन कथा-कादंबरीकार.

विसाव्या शतकातील
या महान साहित्यिकाचा परिचय करून देणारा
मराठीमधील पहिला ग्रंथ

थोडाबहुत काफ्का

शकु नी. कनयाळकर

१८८३-१९१८ या कालखंडातील काफ्काचा जीवनवृत्तांत.
'द ट्रायल' या कादंबरीचा संक्षिप्त अनुवाद.

चरित्रपट, वाङ्‌मयसूची इ. आर्टपेपरवरील ५२ छायाचित्रे
एकूण पृष्ठे २६० + ४ + १६

मूळ किंमत रु. २००
'तपशील' च्या वर्गणीदारांना
सवलतीची किंमत रु. १२०

त्वरित संपर्क साधा

नाना जोशी

४ अ, सोमणनगर, क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग, मुंबई ४०००१२

अनुक्रमणिका



फ्रांझ काफ्का

(१८८३-१९२४)

जागतिक वाङ्मयात स्वतःचे घराणे निर्माण करणारा
जर्मन कथा-कादंबरीकार.

विसाव्या शतकातील
या महान साहित्यिकाचा परिचय करून देणारा
मराठीमधील पहिला ग्रंथ

थोडाबहुत काफ्का

शकु नी. कनयाळकर

१८८३-१९१८ या कालखंडातील काफ्काचा जीवनवृत्तांत.
'द ट्रायल' या कादंबरीचा संक्षिप्त अनुवाद.

चरित्रपट, वाङ्‌यसूची इ. आर्टपेपरवरील ५२ छायाचित्रे
एकूण पृष्ठे २६० + ४ + १६

मूळ किंमत रु. २००
'तपशील' च्या वर्गणीदारांना
सवलतीची किंमत रु. १२०

त्वरित संपर्क साधा

नाना जोशी

४ अ, सोमणनगर, क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग, मुंबई ४०००१२

अनुक्रमणिका

